منذر عيّاشي

الأسلوبية
وتحليل الخطاب



نقد أدبي

دار نينوى
للدراسات والنشر والتوزيع

الأسلوبية

وتحليل الخطاب

عنوان الكتاب: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**

اسم المؤلف: د. منذر عياشي

الموضوع: نقد أدبي

عدد الصفحات: 144 ص

القياس: 14.5 × 21.5 سم

الطبعة الأولى: 1000 / 2015 م - 1436 هـ

ISBN: 978-9933-509-97-2

دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

سورية - دمشق، ص ب 4650

تلفاكس: +963 11 2314511

هاتف: +963 11 2326985

E-mail: info@ninawa.org - ninawa@scs-net.org

www.ninawa.org

دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

Ayman ghazaly

العمليات الفنية:

التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

الأسلوبية
وتحليل الخطاب

الدكتور منذر عياشي

لسان العرب

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أمي الحبيبة

مدخل

الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات

تمهيد:

لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كلياً عن الدراسات اللسانية. ذلك لأن هذه تُعنى أساساً بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تُعنى بالتنظير إلى اللغة بوصفه شكلاً من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلاً، وأن اللسانيات تُعنى باللغة من حيث هي مدرَك مجرَّد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تُعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى.

ولكنَّ اللسانيات ما لبثت أن تطوَّرت تطوراً سريعاً، فانتقلت من دراسة الجملة بوصفها منجزاً بالإمكان إلى دراسة العبارة بوصفها منجزاً بالفعل، كما انتقلت من دائرة التركيب في النحو، إلى دائرة التركيب في بناء النص، واتسعت ميادينها، فغطت ما كان يعد من خصوصيات غيرها، ولامست العلوم الاجتماعية، والفلسفية، وعلم النفس، والأنثروبولوجية، والإنتولوجيا، والأدب، والحاسوب (الكمبيوتر)، واستخدمت المنطق، والرياضيات في مناهجها إلى غير هذا. وبذلك التحمت الدراسات الأسلوبية عن طريقها، وصارت بها أداة مهمة من أدوات النقد وتحليل النصوص، ودراسة الخطاب وتصنيفه. وتداخلت بما أمدتها به النظرية العامة للسانيات مع كل الأجناس الأدبية. وهكذا نرى أن تطور اللسانيات منهجاً وميداناً، قد تطوَّرت الأسلوبية أيضاً، ونضجت واكتملت، وصارت علماً له خصوصياته.

ولكنها، مع ذلك، لم تقوَ على مغادرة دائرة اللسانيات، فظلت فرعاً من فروعها، شأنها في ذلك شأن علم الدلالة، وعلم الإشارة (السيميولوجيا)، وعلم الأصوات. وهذا ما قرره فيها ثلاثة من كبار الأسلوبيين في عصرنا. فـ«ميشيل أريفه» يقول: «إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»[1] و«دولاس» يقول: «إن الأسلوبية تعرَّف بأنها منهج لساني»[2] وأخيراً، يقول «ريفاتير»: «الأسلوبية لسانيات تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبِّر وإدراك مخصوص»[3].

وإذا كان هذا هكذا، فلا بد لنا من إلقاء نظرة سريعة على النظرة العامة للسانيات، وذلك قبل الدخول إلى خصائص الدراسات الأسلوبية.

تعريف اللسانيات

إذا لم يعد من الممكن أن نتكلم عن اللغة، وكأنها انعكاس للفكر، لأنها هي التي تعكس الفكر، فكذلك لم يعد من الممكن أن نتكلم على اللسانيات وكأنها شيء سابق على اللغة، ومرتبط بقوانين تقع عليها من خارجها. ولكنْ إذا صح لنا أن نعرِّف العلم بأنه دراسة لمجموع القوانين المكوِّنة للظواهر والمولِّدة لها، فإننا نستطيع أن نقول: إن اللسانيات هي العلم الذي يدرس مجموع القوانين المكوِّنة للظاهرة اللغوية المولِّدة لها.

يعرِّف «أندريه مارتينيه» اللسانيات بأنها: «الدراسة العلمية للغة الإنسانية»[4]. ويعلق «جون لاينز» على كلمة «علمية». فيقول: يمكن

---

1 - د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية. ص /٤٨-٤٩/.

2 - د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية. ص /٤٨-٤٩/.

3 - د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية. ص /٤٨-٤٩/.

4 - Elément de linguistique général, p6.

تعريف اللسانيات بأنها الدراسة العلمية للغة. ولكنَّ هذا التعريف لا يفصح للقارئ عن المبادئ الجوهرية لهذا العلم. وربما تكون الفائدة أعم لو عرفت مستلزمات المصطلح العلمي تفصيلياً. ويكفي أن نقول في صيغة أولية: إن المطلوب هو دراسة اللغة عن طريق المراقبة التي تقبل المراجعة بشكل تجريبي، وذلك ضمن إطار نظرية عامة ومحدَّدة للبنية اللسانية»[1].

١ - النظرية العامة للسانيات:

يجب على النظرية العامة أن تجعل من أول أهدافها تحديد النحو الذي ينطبق على لغة من اللغات المدروسة، وإعطاء هذا النحو الأدوات الضرورية واللازمة له كي يعالج مهامه، وهي تنقسم إلى أربعة أقسام:

القسم الأول: (الأصوات)

يقع على عاتق النظرية العامة إعطاء نظرية خاصة بفونيمات (أصوات) اللغة التي نريد أن ندرسها. وهذه النظرية تُسمى النظرية العامة للفونولوجيا (النظرية العامة للأصوات). والهدف منها هو أن يتمكَّن اللساني من القيام بالعمليات الجوهرية التالية:

أ - أن يسجل صوتياً كل الجمل المنطوقة.

ب - أن يحدِّد بدقة أنواع الإشارات السمعية التي تنطبق على جملة من الجمل الممكنة الحدوث في أي لغة من اللغات الإنسانية.

ج - أن تعينه على القيام بعملية فرز بين الأصوات، حيث يصبح قادراً على وصف الإشارات السمعية اللغوية ليفصل بينها وبين الإشارات السمعية وغير اللغوية (كالأصوات التي تُحدثها الآلات، أو السيارات، أو الحيوانات، أو الموسيقا، الخ...) ولكي نستطيع أن نفصل

1 - Linguistique général, p5.

بين الصوت في جملة تنتمي إلى لغة إنسانية وصوت آخر، علينا أولاً وقبل كل شيء أن نَصِفَ بناء الجملة الخارجي وصفاً صوتياً، ونفسِّره مستعينين في ذلك بمصطلحات النظرية العامة، بشرط أن تكون هذه قادرة على إبراز المظهر الصوتي للجملة. والمقصود بالنظرية العامة للفونولوجيا، هو ذلك الجانب العلمي الذي تتضمنه قوانين النظرية اللسانية. ولئن كان هذا الجانب اليوم يقوم في الأساس على التحليل الفيزيائي، إلا أنه يجب أن يُعنى:

❖- بتسجيل كل العناصر الصوتية التي يمكن أن تضطلع بدور في اللغات الإنسانية.

❖- وبتحديد القوانين العامة التي يتم بها تكوين هذه العناصر لتظهر في تراكيب ممكنة الحدوث في لغة من اللغات.

وعلى هذا المستوى يمكننا أن نقول: إن الدراسات الأسلوبية استفادت من اللسانيات في تحديد قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة أو للدلالة الفنية. فالصوت «إيه» قد يفيد معنى الحسرة، والصوت «آه» معنى الألم، والصوت «آلو» معنى الاستمرار، إلخ.. مما يستعمل في كثير من عمليات الإيصال. ولكنْ ثمة حقول أخرى تتعلق بتغيُّر شكل الكلمات الصوتي وصيغها كالتورية حيث تؤدي الكلمة الواحدة معنيين: الأول قريب، والثاني بعيد، والسجع الذي تتواطأ فيه الكلمات الأخيرة للجمل على فواصل صوتية واحدة، وتتشابه فيها الحروف والحركات، والجناس الذي تتشابه حروف الكلمة فيه أو تتماثل صوتاً، ولكنَّ الدلالة تختلف. وكذلك، فإن الأثر الصوتي لا يقف عند حدود الكلمة، بل يتعداها إلى النص عن طريق إحداث اتساق صوتي بين بعض الجمل. وهذا ما سماه البلاغيون العرب «الموازنة» كقول القائل: «يدعوها فتجيبه، ويأمرها

فتطعيه». وثمة أصوات أخرى يحدثها النبر، أي الإلحاح على صوت معين في الكلمة ضمن الجملة، ما هو مستعمل في الأعمال الفنية والأدبية.

والجدير بالذكر، أن رصد هذه الظواهر في العمل اللغوي لا يعد من ميدان الدرس الأسلوبي إلا إذا حملت هذه الظواهر في الاستعمال الشفهي والكتابي دلالات خاصة تخرج بها عن المعنى المألوف أو الاستعمال المعروف إلى شيء من الانحراف أو الانزياح بغرض خلق دلالات جديدة، أو إحداث متغيرات ضمن النص تخرج به عن نمطيته.

القسم الثاني: (الدلالة)

يقع على عاتق النظرية العامة أن تعطي نظرية تختص بالمعاني كعلم للغة المراد درسها، وتسمى هذه النظرية (علم الدلالة العامة).

إذا كانت نظرية الفونولوجيا تُعنى بوصف بناء الجملة وتفسيره من وجهة نظر صوتية، فإن نظرية علم الدلالة تُعنى بوصف بناء الجملة وتفسيره من وجهة نظر دلالية. غير أننا نريد أن نَسُوق تحذيراً في غاية الأهمية: إن نظرية علم الدلالة خلافاً لنظرية الفونولوجيا، لم تتم بعد، أي إن إعدادها لم يأخذ بَعدُ شكلاً نهائياً عند اللسانيين، وإننا لنرى أن الإقدام على إعطاء رأي نهائي هنا إنما يعد من قبيل المجازفة وليس من قبيل الدقة العلمية. ولكنّ يجب ألا يحول هذا التحفظ بيننا وبين البحث، حتى وإن كنا سنرتكب بعض الأخطاء.

إذا أخذنا جملة فسنجدها تحتوي على شيئين، أو تتكوّن من شيئين:

١- البنى الخارجية أو الشكلية.

٢- البنى الداخلية أو الضمنية.

لقد ذكرنا أن الفونولوجيا تدرس البنى الخارجية للجملة دراسة صوتية. ونضيف هنا: إن علم الدلالة يدرس أو يتعلق بالبنى الداخلية.

ولكي تصبح النظرية ذات صفة علمية أو تطبيقية، فيجب أن تعرض على محك التجربة، ولذا، فإننا سنشترط ثلاثة شروط نرى لزاماً عليها أن تستوفيها في دراسة البنى الداخلية:

١- أن يكون الإسناد المعنوي فيها محدداً.

٢- أن تصبح البنى الداخلية بُنى خارجية، وذلك بإجراء عملية تحويلية نحوية من غير أن يخل ذلك بالمعنى الأساس.

٣- أن تنطبق هذه البنى على مجموع الشروط الشكلية التي حددتها الأصول النحوية.

إن على النظرية، من ناحية أخرى، أن تأخذ بعين الرعاية نقطتين:

- النقطة الأولى:

وتتلخص في أن طرق التركيب النوعي هي التي تحدّد:

١- الوظائف النحوية.

٢- نظام العناصر المؤلّفة ضمن الجملة.

- النقطة الثانية:

وتتلخص في أن اتجاهات النص التي تكوّنت بدخول الألفاظ الأولية وانتظامها، هي البنى التي تعيّن الشروط التي تستطيع معها الألفاظ الزائدة والجديدة أن تُضاف إلى هذه البنى.

لعلنا نلاحظ ما لهذا من أهمية في فهم النص الأدبي - شعراً أو نثراً - وتحليل بناء المكوّنة له على الصعيدين الخارجي والداخلي.

ذلك أن النص يتحرّك ضمن دلالاته ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه. ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة إلى التحليل الأسلوبي، حيث لا غنى للجمل عنه. وإن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد

وجوهــه ضــرورة تـداخل هـذين العلمـين أو اشـتراكهما معاً للإمـساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي.

القسم الثالث: (النحو)

تـدخل كـل الاعتبـارات الـتي عرضـناها آنفـاً فيمـا نريـد أن نـسميه الـشروط الأولى لبـدء البحـث، وهـي بطبيعـة الحـال لا يمكـن أن تكـون البحـث نفـسه. إذ مـن المـستحيل علينـا في الوضـع الـراهن لتطـوّر علـم الدلالة - كمـا أسـلفنا - أن نَصِفَ الجمـل من خـلال مـصطلحات عالميـة لهذا العلم. ولكنها على الأقل، شروط بنيوية. إذا تقيَّدت الجملة بها كان حظ قابليتها للتقسيم الدلالي بصيغته العلمية أوفر وأعظم، وكان حظ الدراسات الأسلوبية للاستفادة منها أعمق وأشمل. ومن هنا، فإن على النظرية أن تدخل على الجملة وصفاً بنيوياً، أي أن تـصف البنيـة المكوِّنة مـن مجمـوع العلاقـات الـتي تقـوم بـدور الوسـيط بـين الإسـناد الـصوتي والإسـناد الـدلالي للجملـة، وإن كـان هـذا الأخـير لم يجـد بعـد المنهجيـة المحدَّدة له. وحول هذه النقطة يقول «ريفيه»: «إن النحـو هـو الـذي يقدِّم العنصر الجوهري للوصف البنيوي وهو الـذي يحـدِّد بشكل لا لـبس فيـه وصف الصوائت من جهة، ووصف معاني الجملة من جهة أخرى»[1].

ولعلمـاء اللغـة العربيـة مـن الـسلف الأول بـاع طويلـة في هـذا الميـدان. فالجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» يدلي برأي لا يقل قيمة عن غيره من اللسانيين في عصرنا الحاضر. ولو أخذنا برأيه في النحو مثلاً، وحول هـذه النقطة بالـذات، لَوجـدناه في غايـة الدقـة. إنـه يقـول: «لـيس إلا أن تـضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله»[2].

---

1 - Introduction a la grammaire générative. P 29.

2 - دلائل الإعجاز. ص (٥٥). نشر رشيد رضا.

٣- كما تفيد في اكتشاف النقاط التي تفترق بها هذه القوانين عن غيرها من قوانين النظم الأخرى، كنظم الحاسوب أو العقل الإلكتروني والآلات الحاسبة، ونظام الكلام الخاضع لمنهج منطقي، وغير ذلك.

وتشكّل هذه المعارف الكم المعرفي الأساسي والضروري بالنسبة إلى التحليل الأسلوبي، لأن النظم التي تتحدث عنها صوتاً، ونحواً، وبنى قاعدية ليست مما يدخل في إمكان المحلّل الأسلوبي أن يخترعه، والمعرفة بها هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة المخترعة، أي وراء ديناميكية الأسلوب وحرية الممارسة التي يعبِّر بها في استخدامه لهذه النظم وانزياحه عنها أثناء تنفيذه وأدائه.

أما وقد انتهينا من النظرية العامة للسانيات مع الإشارة إلى أنواع العلاقة التي تربطها بالتحليل الأسلوبي، فسنأتي إلى القسم الثاني من هذا البحث وهو اللسان، موضوع اللسانيات والأسلوبيات على حد سواء.

٢- مفهوم اللسان عند اللسانيين:

لقد تبيّن لنا أن اللسان قاطع مشترك بين عدد من الدراسات: اللسانيات والسيميولوجيا (علم الإشارة)، وعلم الدلالة، والأسلوبية، والنقد الأدبي. ولكنّ اللسان، لأنه نظام الأنظمة، فقد بوّأ الدرس اللساني مكاناً علياً، وجعل منه مصدر الإنتاج لكل هذه الدراسات، ووسّع ميدانه. وإذا كان ذلك كذلك، فقد مضت اللسانيات به تدرس علاقاته ضمن ميادين علمية متعددة ومختلفة كما أسلفنا. فما اللسان وما مفهومه عند اللسانيين؟..

أ - علماء اللغة العربية:

يقسم ابن جني اللسان إلى ثلاثة أقسام: اللغة، والكلام، والقول.

ولكـي تأخـذ الأسـلوبية صـبغة إحـصائية مـستفيدة مـن الوصـف البنيـوي، فمطلـوب مـن النظريـة العامـة للـسانيات أن تـضع فرضـية تتناسب مع نوعية المعلومات التي ترتبط بتركيب الجملة، وذلك ليتمكّن كل من اللساني والأسـلوبي من جعل النظرية العامة قادرة على إعطاء تعريـف واضـح للوصـف البنيـوي المتعلّـق بكـل جملـة مـن جمـل الـنص المدروس، وتمثيله واقعياً وتطبيقياً.

ونلاحظ، أننا إذا حددّنا نوعية المعلومات المرتبطة بتركيب الجملة فإننا نستطيع أن نعزل كل ما لا علاقة له بها. وإن من شأن هذا أن يوضح الطريقة الواجب اتباعها للانتقال إلى مرحلة التطبيق واستنتاج النتائج.

القسم الرابع: (الشكل القاعدي للجملة)

أخيراً على النظرية العامة أن تحدّد الشكل المحكّم الذي يقع على عاتق القواعد الخاصة بلغة من اللغات أن تُتخذ به. وبمعنى آخر إن على النظرية العامة أن تجعل القواعد قادرة على إنتاج جمل يشترط فيها:

- أن تكون قابلة للكتابة أو للتصنيف بمصطلحات النظرية العامة للفونولوجيا.

- أن تكون مصحوبة بوصف دقيق لبناها الخارجية.

وعندما يكون في قدرة النظرية اللسانية أن تفعل ذلك، فإنها بفعلها هذا ستتقاسم التحليل الأسلوبي موضوعه، وسيكون بينها وبينه قاسم مشترك، لأن هذه المهمة الملقاة على عاتق النظرية العامة للسانيات تفيد في ناحيتين:

١- في معرفة طبيعة النظم الخاصة بالقوانين التي تشكّل اللغات الطبيعية.

٢- كما تفيد في اكتشاف النقاط التي تفترق بها هذه القوانين عن غيرها من قوانين النظم الأخرى، كنظم الحاسوب أو العقل الإلكتروني والآلات الحاسبة، ونظام الكلام الخاضع لمنهج منطقي، وغير ذلك.

وتشكّل هذه المعارف الكم المعرفي الأساسي والضروري بالنسبة إلى التحليل الأسلوبي، لأن النظم التي تتحدث عنها صوتاً، ونحواً، وبنى قاعدية ليست مما يدخل في إمكان المحلّل الأسلوبي أن يخترعه، والمعرفة بها هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة المخترعة، أي وراء ديناميكية الأسلوب وحرية الممارسة التي يعبّر بها في استخدامه لهذه النظم وانزياحه عنها أثناء تنفيذه وأدائه.

أما وقد انتهينا من النظرية العامة للسانيات مع الإشارة إلى أنواع العلاقة التي تربطها بالتحليل الأسلوبي، فسنأتي إلى القسم الثاني من هذا البحث وهو اللسان، موضوع اللسانيات والأسلوبيات على حد سواء.

٢- مفهوم اللسان عند اللسانيين:

لقد تبيّن لنا أن اللسان قاطع مشترك بين عدد من الدراسات: اللسانيات والسيميولوجيا (علم الإشارة)، وعلم الدلالة، والأسلوبية، والنقد الأدبي. ولكنّ اللسان، لأنه نظام الأنظمة، فقد بوأ الدرس اللساني مكاناً علياً، وجعل منه مصدر الإنتاج لكل هذه الدراسات، ووسّع ميدانه. وإذا كان ذلك كذلك، فقد مضت اللسانيات به تدرس علاقاته ضمن ميادين علمية متعددة ومختلفة كما أسلفنا. فما اللسان وما مفهومه عند اللسانيين؟..

أ - علماء اللغة العربية:

يقسم ابن جني اللسان إلى ثلاثة أقسام: اللغة، والكلام، والقول.

- يقول في تعريف اللغة: «إنها أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[1].

- ويقول في تعريف الكلام: «وأما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيدٌ أخوك. فكل لفظ مستقل بنفسه وجنيت ثمرة معناه فهو كلام»[2].

- ويقول في تعريف القول: «وأما القول فأصله أن كان لفظاً مذل به اللسان تاماً كان أو ناقصاً، فالتام هو المفيد أعني الجملة وما كان في معناها، والناقص ما كان بغير ذلك، نحو: زيد، وعمرو، وإن، فكل كلام قول، وليس قول كلاماً»[3].

فإذا كانت اللغة مجموعة أصوات، والكلام مجموعة جمل، وإذا كان القول يشترك مع الكلام بهذه الخاصية، ويفترق عنه في أنه مفردات، فإن مجموع هذا كله يساوي اللسان. وإذا كان الكلام بتعريف ابن جني له مكوّناً من جملة أو مجموعة من الجمل، فقد عرفنا أيضاً أن الجملة في اللغة تتكوّن من أصوات، ونحن نرى أن تعريفات ابن جني هذه لا تختلف جوهراً عما جاءت اللسانيات به مؤخراً.

ب - اللسانيات الحديثة:

تنظر اللسانيات الحديثة إلى اللغات الطبيعية على أنها مكوّنة من عدد محدود من الفونيمات «الصوائت». يقول تشومسكي: «يمكن تمثيل كل جملة بمتوالية محدودة من الفونيمات على الرغم من أن عدد الجمل لا يتناهى»[4].

---

1 - الخصائص جـ (١)، ص (٣٣).

2 - الخصائص جـ (١)، ص (١٧).

3 - الخصائص جـ (١)، ص (١٧).

4 - Structures syntaxiques, p15.

وقد قسمت اللسانيات الحديثة اللسان إلى قسمين: الكلام واللغة، وسنعرض لهما عرضاً موجزاً وسريعاً:

- تعتبر اللسانيات الحديثة أن كل البشر يملكون استعداداً خاصاً للتواصل بينهم من جهة، ولنقل أفكارهم والتعبير عن مشاعرهم ورغباتهم من جهة أخرى، ويبدو هذا الاستعداد مستوعَباً في اللسان. وهذا ما جعل «سوسير» ينظر إلى اللسان على أنه مكوَّن من بُعدَين: فردي واجتماعي. وقد قال في ذلك: «إن للكلام وجهاً فردياً ووجهاً اجتماعياً ولا يمكن وجود أحدهما من دون الآخر»[1].

ولما كانت اللسانيات قد وضعت نفسها ضمن إطار الدراسات الإنسانية فقد حدَّد ميدانها. يقول «مارتينيه» بهذا الصدد: «إن الكلام الذي يدرسه اللساني هو الكلام الإنساني»[2]. ويقول أيضاً في تعريف الكلام: «إن الكلام يعني بصورة خاصة الموهبة التي يملكها الناس للتفاهم وذلك عن طريق إشارات سمعية»[3].

وهكذا نرى أن تعريف اللسان حديثاً، لا يعدو أنه إعادة لما تم ذكره كما رأينا عند ابن جني.

- يقول «تشومسكي» في تعريف اللغة: «نطلق اسم لغة» من الآن فصاعداً، على مجموعة محدودة أو غير محدودة من الجمل وتمتاز كل جملة بطول محدود. وتتكوَّن من مجموعة من العناصر. وإن كل اللغات الطبيعية، مكتوبة أو متكلَّمة، تنطبق على هذا التعريف. وذلك لأن اللغة الطبيعية تحتوي على عدد محدود من الفونيمات، أو من الحروف في

---

1 - Cours de linguistiqe général, p7.

2 - Eléments de linguisitique général. P7.

3 - Eléments de linguisitique général. P7

أبجديتها، إضافة إلى أنه يمكن تمثيل أي جملة بمتتالية من الفونيمات أو «الحروف»» هذا مع العلم أن عدد الجمل غير متناه»[1].

يبقى هذا التعريف ناقصاً من عدة وجوه، وإن انطبقت عليه كل اللغات فلقد أكّدت الدراسات اللسانية للغات أن لكل قوم إشارات سمعية وصوتية بهم. وإذا أخذنا العربية مثلاً، فستراها تختلف عن غيرها من ناحيتين:

– الأولى، من ناحية نوعية الإشارات الصوتية نفسها.

– والثانية، أنه قد لُوحظ أن الإشارات الصوتية السمعية للعربية تتناسق بينها – وهذا شأن كل اللغات – حسب قواعد خاصة تتكوّن الجمل بها. وهذه القواعد تختلف من لغة إلى أخرى.

ج - الفرق بين اللغة والكلام:

لقد درس كل من «ديكرو» و«تودوروف» الفرق بين مفهوم اللغة والكلام عند «سوسير»، وقد استنتجنا منهما ما يلي:

أ - مفهوم اللغة:

– تُعرّف اللغة بأنها نظام، وهذا يعني أنها تقوم على نوع من التنسيق بين الصور السمعية والمفاهيم.

– إن اللغة سلبية وغير فاعلة، وإن امتلاكها يتم باستخدام الإمكانات الذهنية أو الذاكرة.

ب - مفهوم الكلام:

– إن الكلام هو الاستعمال أو الاستخدام الفعلي للنظام اللغوي.

– إن كل نشاط مرتبط باللغة يعد من خصائص الكلام.

– إن الكلام ظاهرة فردية[2].

1 - Structures syntaxiques, p 15.
2 - Dictionnaire encyclopedique Des sciences language. P 155.

ونـود أن نـضيف إلى هـذا الاسـتنتاج نقطـتين توضـيحيتين تتعلقـان باللغة والكلام:

١- اللغـة: يـدخل الكـلام في دائـرة اللغـة. ولا تـدخل اللغـة في دائـرة الكلام. وهذا يعني أن اللغة أوسع دائرة من الكلام. أو إنها تتضمنه.

وعنـدما نـشير إلى العربيـة بوصـفها لغـة فإننـا نـشير إليهـا بوصـفها أصـواتاً متميّـزة تقـوم علـى جملـة مـن القـوانين «موروفولجيـة، نحويـة» وتستخدم في تأليف جمل ذات معنى.

٢- الكلام: هـو مجمـوع العبـارات التي ينطـق المتكلم بهـا، وينقسم إلى عدة مستويات:

- مـستوى غـير مباشـر، وهـو المـستوى الـذي يكـون الفـرد فيـه متلقيـاً فقـط أو منفعـلا الفاعليـة، وفي هـذا المـستوى يتلقـى اللهجـة، كمـا يتلقـى بعـض الألفـاظ والتراكيـب المـستعملة في الحيـاة اليوميـة، أي إنـه يـذوب لتظهـر فيـه الشخـصية اللغويـة للمجتمـع الـذي ينتمـي إليـه، سـواء علـى مستوى الحي، أو على مستوى المدينة، أو مستوى الوطن.

- مستوى مباشـر، وهـو المستوى الذي يستعمل فيه المتكلم، شـفوياً أو كتابيـاً، طرائقـه الخاصـة في تنفيـذ عمليـة الكـلام، ويجـب أن يُلاحـظ أن هذه الطرق وإن كانت شخصية، فإنهـا لا تعزلـه عـن الأسـرة اللغويـة الـتي ينتمي إليها، لأنـه حـين يـتكلم يأخـذ عـن المجتمـع الـذي نـشأ فيـه قواعـد لغتـه وألفاظهـا، أي يأخـذ مـا يـسمى اللغـة، وعلـى هـذا الأسـاس يكـون الكلام هو حاصل استعمال المتكلم للغته حسب طرائقه الخاصة.

هنـا تأخـذ الأعمـال الأدبيـة بيانهـا، إذ إن الأسـاليب المستخدمة فيهـا تعد سمة الفرد في تعبيره، أو هـي سمـة التعبير الفردي، ولكنـها أيضاً وفي الوقت نفسه، سمة المجتمع في تعبيره، أو سمـة التعبير الاجتمـاعي. ذلـك

لأنها إنما تكون على هيئة اللغة والكلام في جانبيهما الفردي والاجتماعي كما كشف عن ذلك «سوسير». وكذلك فإن هذا ما تدل عليه تعددية الأصوات في الأعمال الأدبية على وجه العموم وفي الأعمال الروائية خاصة، فالكاتب يستعمل أسلوبه الخاص في بناء عالم الرواية اللغوية، ولكنْ لشخصيات الرواية ومقاماتها، ونموها، وتطور الأحداث فيها أساليب أخرى، بها تتكشف، وبها تدل على عوالم لغوية خاصة، وقد قال «باختين» بهذا الشأن:

«إذا نظرنا إلى الرواية من كل أطرافها فسنرى أنها ظاهرة متعددة الأساليب، متعددة اللغات، متعددة الأصوات»[1].

1 - Esthetique et théorie du roman, p 87.

القسم الأول

١- الأسلوب والأسلوبية
٢- الأسلوبية: اتجاهاتها وحدودها
٣- الأسلوبية بين اللغة والإيصال
٤- الأسلوبية والدراسات الأسلوبية

الأسلوب والأسلوبيّة

١- تمهيد:

الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها - أيضاً - علم يدرس الخطاب موزّعاً على مبدأ هوية الأجناس. ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً - هو أيضاً - على ميدان تعبيري دون آخر.

ولكنْ يبقى صحيحاً، أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية هذه الصفة، ولما تعدّدت مدارسها ومذاهبها.

كما يبقى صحيحاً، أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة «لغة» إلى دراسة اللغة نصاً، فخطاباً، فأجناساً. ولذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب)، كما عبر «سبيتزر» عن ذلك[1].

ولقد عَرَفَ التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي. ولو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي العربي إنما كان درساً أسلوبياً على وجه الإجمال. وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي كان سابقاً على الدرس البلاغي في التراث العربي. وهذه نقطة خلاف وتميز مع / ومن التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه

---

1 - عن كتاب الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص (١٠٨).

سابقاً على الدرس اللغوي. ويكفي لكي نستدل على ذلك أن ننظر في معظم التعريفات البلاغية عند العرب مقارنة بتعريف البلاغة في الحضارة اليونانية ووليدتها الغربية. وعند النظر في هذه المقارنة سنجد أن مصطلح البلاغة في التراث العربي إنما كان يستعمل بمعناه اللغوي، أي الفصاحة والإبانة. ويُضاف إلى ذلك أن استخدام هذا المصطلح في الممارسة التحليلية كان يدل على معالجة الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب.

وبالطبع، فإننا نتكلم هنا عن الممارسات التحليلية التي قام بها العلماء المتقدمون مثل أبي عبيدة، وابن قتيبة، والباقلاني وغيرهم.

وندع جانباً بعض ممارسات المعتزلة والمتأخرين الذين تأثروا بالثقافة اليونانية، فلسفة وبلاغة، ونقلوا عنها، كما يمكن أن يدل على ذلك تعريف ابن المقفع وخالد ابن صفوان للبلاغة وغيرهما.

وما دمنا قد ألمحنا سريعاً إلى نقطة اختلاف بين التراثين، فنود أن نُوجز الكلام عن نقطة اختلاف أخرى تخص الأسلوبية نفسها في درسها بين التراث العربي، والدرس الغربي المعاصر.

لقد انطلق العرب في درسهم اللغوي من النص – تنظيراً وممارسة – فجاءت علومهم في هذا الميدان تمثيلاً حضارياً له. وكانت نظرتهم للأسلوب – في جملة تلك العلوم – أنه أثر من آثار النص، ونتيجة من نتائجه الدالة عليه، فأسسوا بذلك بنيات حضارة معرفية يمكن أن نصطلح عليها باسم حضارة النص. وعلى العكس من ذلك، نجد أن الدراسات اليونانية ووليدتها الغربية انطلقت في درسها البلاغي واللغوي من الشخص – تنظيراً وممارسة – فجاءت العلوم في هذا الميدان تمثيلاً حضارياً له. وكانت نظرتهم للأسلوب أنه أثر من آثار الشخص، ونتيجة من النتائج الدالة عليه. فأسسوا بذلك بنيان حضارة معرفية يمكن أن

نصطلح عليها باسم حضارة الشخص وكانت نتائج اختلاف هذين الموقفين عظيمة. وسنكتفي هنا بإلقاء الضوء على مفهوم الأسلوب والأسلوبية من خلال المنظور الغربي له فقط.

٢- التعريف بين معترك الاتجاهات:

لقد جاء في الموسوعة الفرنسية Encyclopedia Universalis أنه:

«يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تُستخدم في مؤلَّف من المؤلَّفات. وتحدِّد - مرة أخرى - خصوصياته وسمة مميزة: فامتلاك السلوب فضيلة».

وتقول الموسوعة أيضاً: «إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدَّمناه على الإنتاج، فإننا نعطي الأسلوب تعريفاً جماعياً، ونستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم، أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام، والتجديد، والقراءة اهتمامنا، فإننا نعرِّف الأسلوب حينئذ تعريفاً فردياً. ونستند إليه وظيفة فردية. ولكنَّ كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه كذلك على أنه سمة مميزة ونظام بآن. ويمكننا أن نعارضه مع النظام أيضاً كما توحي بذلك عبارة «فوسيّون»: (الأسلوب مُطلق. والأسلوب متغيّر)»[1].

وإذا كنا نستطيع أن نستخلص للأسلوب معنيين ووظيفتين، فلننظر إليه من خلال كلام مؤسِّس هذا العلم «شارل بالي» أولاً. ثم من خلال التعريف الشائع وتعريف الكتاب ثانياً، ثم من خلال تعريف اللسانيات ثالثاً.

أ - تعريف «شارل بالي»:

إن «شارل بالي» هو المؤسِّس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث. ولذا رأينا أن نفرد تعريفه على حدة. والجدير بالذكر أن كل

1 - v-15. p463. paris. 1980.

الدراسات التي جاءت بعده، قد أخذت عنه أو استفادت منه؛ إنْ في المنهج وإنْ في الموضوع.

وتأتي أهمية «بالي» أنه - للمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية - نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي - بتأثير اللسانيات فيه منهجاً وتفكيراً - إلى ميدان مستقل، وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية.

❖- «بالي» ميدان الدرس الأسلوبي:

فقد ذهب ينظر إليه من زاويتين:

- الزاوية الأولى، ويضع فيها وقائع التعبير اللغوي.

- الزاوية الثانية، ويضع فيها أثر هذه الوقائع في الحساسية.

وهو، حين ينظر إلى الوقائع اللغوية لا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضامين وجدانية. ولذا فهو يبحث عن أثر هذه الوقائع في الحساسية وعن فعلها فيها. والمتأمل في الزاويتين يدرك وكأن بينهما شبه جدلية، يستدرك الطرف الأول منها وجود الطرف الثاني، ويطلبه حثيثاً. إنه يقول: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبَّرة عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[1].

❖- «بالي» وموضوع الدراسات الأسلوبية:

ثمة أمران يشكلان موضوع الدرس الأسلوبي بالنسبة لـ«بالي» ويحدِّدانه:

الأمر الأول: ويتكلم فيه عن علاقة اللغة بالتفكير.

والأمر الثاني: ويضع فيه «بالي» الأسلوبية خارج دائرة اللساني للنص الأدبي.

1 - Traité de stylistique Francaise. P 19.

أما عن الأمر الأول، فيقول: «إذا كانت الدراسة اللغوية هي دراسة لنسق العلاقة بين الذهن والكلام، فإن الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك، وذلك لأن ميدانها الخاص، إذا كانت هي هكذا، لن يتميَّز من الميدان العام للبحث اللساني، وأيضاً، فإن إعطاء تعريف أكثر اتساقاً سيجعل منها دراسة وسطاً بين علم النفس واللسانيات بينما نحن نرى أن موضوع الأسلوبية يكمن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير»[1].

أما عن الأمر الثاني، فيمكننا أن نُوجزه في نقطتين:

أ - «إن ما تلاحظه الأسلوبية يتجلَّى في البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانية، وعن مكانها ضمن النسق التعبيري، وفي الطريق التي تعطي لهذه العبارة صورتها».

ب - بعد أن حدَّد «بالي» موضوع الدرس الأسلوبي - كما رأينا - يذهب هنا إلى إقصاء ما ليس منه، فيقول: «وأما أن نخضع هذه العبارة للامتحان لكي نعرف مدى تناسقها مع اللهجة العامة للنص أو نبحث عن مدى ملاءمتها لسمة الشخصية المتكلِّمة، إلى آخره، فإننا نكون بهذا قد درسنا الجماليات الأدبية ومارسنا النقد وليس الأسلوب». وبهذا يفصل بين الدرس الأسلوبي والنقد الأدبي.

إن «بالي» - في تحديده هذا - يضيِّق واسعاً، ويمنع الدراسات الأسلوبية دخول ميادين هي بها أولى، فهو لا يرى في الأسلوب حدثاً لغوياً يفصح عنه شكله الخاص، كما لا يرى في الأسلوبية شكلها المضاعف، أي إنها «علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية»[2].

---

1 - المرجع السابق، ص (٢٦).

2 - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص (٥)، ترجمة: منذر عياشي، بيروت.

ويتجلّى موقفه هذا – خاصة – في معالجته قول «بيفون» الشائع «الأسلوب هو الرجل». إنه يقول: «إننا لا نعترض على هذه الحقيقة. ولكنها تستطيع أن تجعلنا نعتقد أننا إذا درسنا أسلوب بلزاك – مثلاً – فإننا ندرس الأسلوبية الفردية لبلزاك، وسيكون هذا الأمر خطأً عظيماً. فثمة هوة لا يمكن تجاوزها بين استعمال الفرد للكلام في الظروف العامة التي تشترك فيها مجموعة لسانية، والاستعمال الذي يقوم به شاعر أو روائي، أو كاتب من الكتّاب»[1]. وتكمن علة هذا عنده، في أن رجل الأدب (يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً ومقصوداً). و (يستعمل اللغة بقصد جمالي)[2].

ب - تعريف الأسلوب:

توحي نظرة «بالي» هذه أن ثمة خلافات بين الدراسين. ذلك أنها تعود بنا إلى متناقضين، فهي تدفعنا إلى الظن أن ميدان الدرس الأسلوبي غير محدّد، أو هو ميدان لا يقتضي تحديده إجماع الدارسين عليه. هذا من جهة أولى. وهي تحيلنا، من جهة ثانية، إلى تتبّع الدارسين عبر مدارسهم المختلفة، حيث تكون الأسلوبية – في منظور كل مدرسة – علماً يدرس اللغة في ميدان محدّد، ووفق أدوات نظرية ومنهجية محددة.

ولكي تتجلّى لنا أطراف هذه القضية بوضوح، نود أن نقسم تعريف الأسلوب إلى ثلاثة أقسام: التعريف الشائع، تعريف الكتاب، التعريف اللساني.

❖- التعريف الشائع:

نستطيع أن نضيف إلى تعريف بيفون «الأسلوب هو الرجل»، تعاريف أخرى، هي إرث الماضي، وعطاء الإنسانية، فالأسلوب هو: «طريق في الكتابة»، وهو «طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب».

1 - Traité de stylistique francaise. P9.

2 – المرجع السابق. ص (١٠).

و«طريق في الكتابة لجنس من الأجناس»، و«طريق في الكتابة لعصر من العصور». ولعل الصيغة التعميمية التي تنطوي عليها هذه التعاريف هي سبب شيوعها.

❖- **تعريف الكتاب:**

سنقف – هنا – على جملة من التعاريف تتميّز بأنها أكثر تحديداً، وأكبر إثارة، ولكنها تنقسم إلى قسمين، وذلك حسب رؤية الكاتب:

أ – **القسم الأول:** ويكون الأسلوب فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي. فشوبنهاور يقول عنه إنه: «مظهر الفكر»، بينما يذهب فلوبير مذهباً جذرياً فيقول: «الأسلوب وحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء»، ويعيد ماكس جاكوب صياغة قول بيفون فيقول:

«الإنسان هو لغته وحساسيته». ويلحض لنا فريدريك دولفر وجهة نظر بروست التي يؤكّد فيها أن: «كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيها يكتب، لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية»[1].

ب – **القسم الثاني:** ويكون الأسلوب فيه أداة. واهتمام الكاتب به يأتي من كونه يُستخدم في العمل الكتابي. وما دام الأمر كذلك، فلا بد له – حين ينقل الفكرة – أن يشحنها بطاقة تعبيرية قصوى.

وإذا كانت هذه الرؤية تعود في أصلها إلى منظور بلاغي قديم فإن الكتّاب الغربيين – في القرن التاسع عشر خاصة – قد عملوا على تجديدها والأخذ بها. فالأسلوب بالنسبة إلى ستندال: «يضيف إلى فكرة ما، الظروف الملائمة لإنتاج أثر من المفروض أن تحدثه هذه الفكرة». وما فلوبير عن هذا ببعيد. فهو يتصوّر الأسلوب أيضاً إضافة إلى تصوّره الأول – بالأثر الذي يتركه.

---

1 - Tradité de stylistique Francaise. P9.

إن هذين المنظورين للأسلوب - كما يقول فريدريك دولفر - هما الأساس الذي قام عليه الفرعان الرئيسان للدرس الذي حظي بلقب «الأسلوبية». وأضاف قائلاً: «ولكنَّ هذا لا يعني أن الأسلوبية تصدر مباشرة من رؤية الكتاب(..) وأنها نشأت من منظورات جديدة للسانيات. وقد فرضت نفسها في نهاية القرن التاسع عشر»[1].

❖- **التعريف اللساني:**

ظهرت اللسانيات علماً يدرس اللغة والكلام على يد «سوسير». في بداية القرن العشرين. ومع ظهورها تغيّرت اتجاهات الدراسات اللغوية، واكتسبت طابعاً علمياً في البحث، وقد شملت مناهجها كل ميادين اللغة. ومن ثم صارت الأسلوبية جزءاً لا يتجزأ من الدرس العلمي أو اللساني.

وقد حدَّد اللسانيون موضوع علم الأسلوبية - في ضوء الدراسات اللسانية - ورأوا أنه «دراسة للتعبير اللساني»[2]، أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب، فعزلوه بذلك عن باقي النظم الإشارية التي تضطلع هي الأخرى بالتعبير، بوساطة أدوات غير لسانية.

وذهب «بيير جيرو»، وهو واحد من هؤلاء اللسانيين، إلى القول: «إن كلمة أسلوب إذا ردّت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[3]. ويمكننا أن نلخص مذهبه على النحو التالي:

إنه يقول: «إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي»، وذلك لأن «القواعد .... مجموعة من القوانين، أي مجموعة من الالتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة. والأسلوبية تحدِّد نوعية الحريات داخل هذا النظام». ومن ثمة إن

---

1 - المرجع السابق، ص(١٠).

2 - الأسلوب و الأسلوبية، ص(٦) ،ترجمة: د. منذر عياشي.

3 - المرجع السابق، والصفحة.

«القواعد هي العلم الذي لا يستطيع «مستعمل اللغة» أن يصنعه. أما الأسلوب، فهو ما يستطيع صنعه»[1]. وهذا يعني أن الأسلوب – من وجهة النظر هذه – هو (مجال التصرف).

٣- الأسلوب والحدث الأسلوبي:

❖- الأسلوب:

الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه. وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه. وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده.

وإذا كان هو كذلك، فإنه يستلزم نوعين من النشاط: الأول ويتعلق بالمرسل، والثاني ويتعلق بالمرسَل إليه. أما النشاط نفسه. فقد يكون علمياً، بمعنى أنه يقف عند حدود البحث في ظاهرة من الظواهر بشكل موضوعي، كما هو حديثنا الآن. وقد يكون غير ذلك، فيدخل القصد إليه حينئذ، رغبة في إدهاش المرسل إليه والتأثير فيه، وذلك كما في المؤلفات الأدبية.

ولقد تعددت قيم الملفوظ اللغوية، أداء لهذا الغرض وتعبيراً عنه، فثمة ملفوظ صوتي تقابله قيمة عامة أو أحادية، وثمة ملفوظ صوتي ذو نبر عفوي تقابله قيمة تعبيرية، وثمة ملفوظ صوتي ذو نبر إرادي تقابله قيمة قصدية أو انطباعية.

وإن أفعالاً مثل (يأكل)، (يشكر)، (يفعل) إنما هي أفعال صوتية ذات قيم إيصالية بحتة. ولكنها عندما تصبح: (أكول)، (شكور) و (فعول)، أي عندما تتحوّل صيغتها، فإنها تحمل – إضافة إلى القيم الإيصالية – قيماً تعبيرية.

غير أن هناك ألفاظاً مثل (ظلام، لُجَّة، قبر، بريق)، تحتوي بذاتها، ومن غير تحوّل صيغي أو صوتي، على قيم تعبيرية مكثّفة. وإن

1 – المرجع السابق، ص (٨).

استخدامها في مثل: (ظلام الليل) و(لجة البحر)، (قبر القلب)، (بريق الأمل)، يشفُّ عن قيمة تعبيرية تكاد تكون لا شعورية. وعلى العكس من ذلك، إذا تأملنا جملاً مثل (أظافر الشر السوداء)، (انبجاس العطر الأحمر)، (إذا الكواكب انتثرت)، (والصبح إذا تنفس)، فسترى أنها - إضافة إلى القيم التعبيرية التي تحملها - تنطوي - أيضاً - على قيم قصدية وشعورية.

وإزاء هذين النوعين من الجمل - أي التعبيرية العفوية والقصدية الانطباعية - ثمة نوع ثالث، مثل (ذهب سليمان إلى البيت). إن هذا النوع من الجمل، لا يحمل - في الواقع - أي قيمة تعبيرية أو انطباعية. والنصوص الأدبية - روائية أو مسرحية - تكاد تغص بها. غير أن التحليل الأسلوبي يرى فيها - مع ذلك - قيمة أسلوبية.

هذه القيمة تكمن في «لا تعبيريتها على وجه الدقة، أو في قيمتها التي تبلغ درجة الصفر». كما يقول بيير جيرو.

إن هذه الأشكال، نتاج لتعدّد قيم الملفوظ اللغوي. وإن وعينا بها هو وعي بالقيم التي تتمثّلها المتغيرات الأسلوبية في كل عملية أداء لغوي. فنحن عندما نكتب أو نتكلّم، نستعمل عمداً بعض السمات النوعية والكمية القائمة في الألفاظ والجمل، أي ننهل من النظام اللغوي ما يتلاءم مع القصد الذي نرومه. فيكون اختيارنا إضافة إلى كونه لسانياً، نفسياً أيضاً، لأننا نختار عن وعي معرفي وفق ما يستلهمه شعورنا. في حالة الإرسال من جهة، ووفق ما نفترضه من شعور عند المرسَل إليه من جهة أخرى.

وإذا كان هذا الافتراض ضرورة، فلأن الفهم شرط للإيصال. وبذلك يأخذ نشاطنا صفته الاجتماعية أيضاً. وتتنوَّع - تبعاً لذلك - طرقنا الكلامية والكتابية. فنحن لا نتكلم أو نكتب بطريقة واحدة، ولا نخاطب الأديب كما نخاطب العامل، ولا نخاطب الطفل كما نخاطب أستاذ

المدرسة. وهكذا نرى أن الاعتبارات اللسانية لا تكفي - بمفردها - لتشكيل الظواهر الأسلوبية، أو هي ليست وحدها الأساس في مكوّنات الخطاب، إذ لا بد معها من الاعتبارات الاجتماعية، والثقافية، والنفسية. والأخذ بهذه جميعاً يؤدي - بالضرورة - إلى حدوث تغيّرات أسلوبية عند المرسل الواحد، كما قد يؤدي إلى تغيّرات أسلوبية عنده في طريقة تعبيره عن الفكرة الواحدة.

❖- الحدث الأسلوبي:

إننا نعبّر في كل ما يصدر عنا من أفعال. ولكننا إذ باللغة نعبّر أي نتواصل، نملك تميزنا بين المخلوقات. وكذلك اللغة، إذ بالأسلوب تخلق شكلها الخاص، فإنها تملك تميزها بين الأدوات.

هذان حدثان قام عليهما مدار البحث في كل الحضارات، قديماً وحديثاً. فالإنسان محتاج إلى أن يمر عبر اللغات لكي يكون، واللغات محتاجة إلى أن تمر عبر الأسلوب لكي تدل. ولذا كان الفكر الإنساني رهن حاجته إليه في تجليه، كما إن اللغات رهن حاجتها إليه في دلالتها. ومن هنا، فإنه لما اجتمع هذان الحدثان للإنسان، جعلا منه فصيحاً، فتمت حكمة الجاحظ فيه (الإنسان هو الفصيح)، ولولا هذا لَبقي في كينونته أسيراً. حجابه الصمت، وسجنه الذات.

وقد يكون الأسلوب كلمة، أو لوناً أو إشارة، أو أي مادة من المواد غير أن مادته الخارجية لن تكون ما لم يكن النظام أداة تشكّلها. ولذا يمكننا أن نقول فيه: الأسلوب شكل يقيمه نظامه.

وإذا كان الأسلوب نظاماً، فإنه نظام متضمن في النظام اللغوي، بمعنى أن قواعده المتناهية قادرة على إنتاج أشكاله غير المتناهية، شأنه - في ذلك - شأن اللغة التي بها يصير إلى تجدُّده واستمراره.

وبيان هذا، أننا في تعبيرنا، نأخذ من لغتنا ما يسمح به نظامها، وما يقتضيه وجوب وجودنا في مجتمع، التطور فيه غير منقطع، لأن حياته

في الصيرورة دائمة. واللغة المتجدِّدة هذه تماثل الصيرورة تلك. فهي ذات قواعد متناهية وقادرة على توليد جمل غير متناهية، على حد تعبير تشومسكي... ونحن، إذ نتكلم، نرسم صوراً لمتغيّرات كلامية غير محدودة، وقد يكون الأسلوب هنا، لما نقصد إليه. فإذا كان هو كذلك، فإن تجدُّده يكون - في هذه الحالة - صورة للإنتاج اللغوي نفسه في تعبير الإنسان عن حاجاته المتجدِّدة والمتطوِّرة، ولذا نتكلّم عن أسلوب عصر، وعن أسلوب أمة. وقد يكون الأمر على غير ذلك، أي قد يكون ما نقصد إليه في ظهوره تبعاً له في تشكلاته. فينقل بنا، والحال كذلك، من غرض الإيصال النفعي الذي قصدنا إليه في اللغة اليومية للإيصال المباشر، إلى غرض أسمى تصير اللغة به غاية ذاتها، ويصير هو الأداة الدالة عليها.

ولذا نتكلّم عن الإبداع حين نتكلّم عن الأسلوبي، كما نتكلّم عن الخارق للمألوف حيث يكون الأسلوب علامة فارقة لنص من النصوص.

ويبدو الأسلوب بهذا - من جهة أولى - وقد تميّزت اللغة به، شكلاً خاصاً من أشكال الخلق اللغوي. ويأخذ ظهوره، من جهة ثانية - وقد صار علامة فارقة - صفة الحدث في نظام اللغة التي يدلُّ بها.

الأسلوبية: اتجاهاتها وحدودها

١- الاتجاهات الأسلوبية:

ليس النص مدركاً معطى دفعة واحدة، وبشكل نهائي. إنه مدرَك بالممارسة. لأنها إنجازه. وهو مستمر بها، لأنها سفينه إلى الدوام قراءة، وتفسيراً، وتأويلاً. والأسلوبية في درسها له لا تُعنى به من حيث هو جوهر ثابت. بل هي لا تراه كذلك. ولذا، فإنها لا تدّعي الإحاطة به فهماً. ولكنها تعمل على توسيع فهمه. ولكي تبلغ غايتها المرجوّة هذه، فإنها تتعدّد به قراءة، وتفسيراً، وتأويلاً. ولما كان حالها معه كذلك فقد انقسمت طرائق قدداً. وصار الأسلوب بالنسبة إليها: ليس تعبيراً عن جواهر، وإنما هو تعبير عن متغيِّرات لا تنتهي.

وقد أدى انقسامها إلى ميلاد نزعات فردية في النظر إلى الأسلوب، واجتماعية ونفسية وسلوكية، كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها، فدُرِسَ الأسلوب ظاهرةً من الظواهر، وذلك لموضوعية العلم، كما دُرِسَ فاعلاً في موضوعه ومؤثراً فيه، فتعدّدت – نتيجة لذلك – اتجاهات النظر فيه حسب الدارسين وانفعالاتهم به. وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبية العامة، واتجاه خاص، وهو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات. فعزّز هذا استقلالها علماً ضمن الدراسات اللسانية. ثم نشأت عن ذلك مدارس استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه «سوسير» في بداية هذا القرن، نذكر منها: أسلوبية التعبير، وأسلوبية الفرد أو الأسلوبية المثالية، والأسلوبية التكوينية، والوظيفية، والبنيوية. وتفرّعت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتاً، وصرفاً، ونحواً وإحصاء.

غير أنه يمكننا أن نعود بكل هذه النزعات والاتجاهات، والمدارس والمذاهب إلى نوعين من أنواع المدارس، نظراً للتقاطعات القائمة بينهما. يقول بيير جيرو: «نشأ نظامان عن تجديد المذاهب اللسانية في بداية هذا القرن فشكّلا باسم الأسلوبية، دراستين منفصلتين ومتميزتين، ثم تطوّرتا تطوراً مساوقاً لتطور النقد التقليدي للأسلوب». ويمكننا أن نُوجز ما يراه على النحو التالي:

❖- أسلوبية التعبير:

وهي تمتاز بالخصائص التالية:

١- إن أسلوبية التعبير «عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموماً، وهي تتناسب مع تعبير القدماء».

٢- «إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه».

٣- وتنظر أسلوبية التعبير «إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تُعتبر وصفية».

٤- «إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلّق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني».

❖- أسلوبية الفرد، وهي تمتاز بالخصائص التالية:

١- إن أسلوبية الفرد «هي، في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها».

٢- وهي ما دامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها «دراسة تكوينية إذن، وليست معيارية أو تقريرية فقط».

٣- وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس «هذا التعبير نفسه إزاء المتكلّمين».

٤- تذهب أسلوبية الفرد إلى «تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية، وهي - من أجل هذا - تنتسب إلى النقد الأدبي»[1].

وهكذا نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، ولكنها لا تتجاوز، في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي، يتجلى في استعمال الناس له في حياتهم الإيصالية اليومية وتتحدّد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي. ولا يخفى ما لفرديناند دي سوسير من تأثير في هذه النظرة. فقد كان شارل بالي، مؤسّس هذا الاتجاه، تلميذاً له، كما ذكرنا.

تلتقي أسلوبية الفرد مع أسلوبية التعبير في هذه النقطة. وتفترق عنها في نقاط أخرى. فالدرس الأسلوبي عندها يأخذ طابع النقد، ولذا فهي تهتم بلغة الخطاب الأدبي. وهذا ما يفسِّر دراسة أصحاب هذا الاتجاه للغة المؤلّفات الأدبية. وقد أراد «ليو سبيتزر» - مؤسّس الأسلوبية المثالية - أن تكون الأسلوبية جسراً بين اللسانيات وتاريخ الأدب، فاتجه النظر عنده، نتيجة لذلك، إلى زاويتين: الزاوية الأولى: ويدرس التعبير فيها من خلال علاقاته مع الفرد من جهة، ومع المجتمع من جهة أخرى.

والزاوية الثانية: ويدرس التعبير فيها بحثاً عن أسبابه. وتشترك الأسلوبية التكوينية معها في هذا الأمر. وهذا ما يفسِّر أيضاً دراسة هذه الاتجاهات للأسلوب نمطاً منحرفاً إزاء أولئك الذين يتكلّمون اللغة ويتعاملون بها.

---

1 - الأسلوب والأسلوبية، ص(٢٨-٢٩). ترجمة: د. منذر عياشي. بيروت.

إذا حاولنا بعد هذا العرض السريع، أن نقف على الأسباب التي أدت إلى هذه التعددية، فإننا لن نجدها، في الواقع، في الأسلوب من حيث هو مُعطى من معطيات الإنجاز اللغوي. بل لن نجدها أيضاً في الممارسات الكتابية لنصوص الأدب، أو في كلام المتكلّمين.

فالأديب يكتب والمتكلّم يتكلّم، وكل منهما يقوم بتنفيذ فعل قد تعود أصوله، ثقافياً وحضارياً، إلى عدة قرون، وعدة مصادر. وهذا إلى جانب العامل الفردي والذاتي في استخدام اللغة للتعبير عن أغراض مخصوصة وهذا يعني – إذن – أن الأسلوب في نفسه لا يحمل أي دلالة تجعل هذه التعددية أمراً مُدركاً ومعقولاً، على الرغم من وجودها فيه، ولكنْ إذا كان الأسلوب لا يقول شيئاً عن هذا الأمر لأنه عفوي، ولا يُعقلن نفسه، فإن الأثر الذي يتركه في نفس متلقّيه غالباً ما يكون محرِّضاً للكلام عنه، ودافعاً للانفعال به ومثيراً للتعريف بخواصه وسماته. ويبدو لنا، بالفعل، أن الانطلاق من هذه النقطة يجدي نفعاً لتحديد الأسباب. فالأسلوب، مادام هو إنجاز لغته؛ فإنه في حصول أدائه، كائن مكتفٍ بنفسه، وأما المتلقي فمتعدِّد. والأثر الذي يتركه فيه يتعدَّد هو الآخر بتعدُّد المتلقي له. ولما كانت حاجة الأسلوب إلى متلقّيه حاجة واكدة إذ به ينفذ أثره، فقد ترافقت مع هذه الحاجة ظهور قدرة الأسلوب عبر متغيرات غير محدودة يجليها المتلقي في تعدديته التي لا تنتهي. ولذا يبدو أن البحث عن الأسباب أولى أن يكون في جهة المتلقي لا في جهة الأسلوب. وإذا كان السؤال الذي يطرح هو: «ما الأسلوب؟».

فإن الجواب سيكون – بالضرورة – هو جواب المتلقين في تعدديتهم لا جواب الأسلوب في اكتفائه بنفسه. ومن هذا المنطلق. حاول اللساني

الفرنسي «جورج مونان»[1] أن يجيب، فجاءت إجابته في عدة نقاط تتناسب مع اهتمامات الأسلوبية في معظم اتجاهاتها.

يرى «جورج مونان» أن الدراسة العلمية للأسلوب تختلف باختلاف التعريف الذي نعطيه له، ونود هنا أن نقدّم موجزاً عن هذه الإجابة مع أمثلة من العربية تناسبها:

- يذهب بعضهم إلى أن العبارة تحتوي على الأسلوب، عندما يحتوي الأسلوب على انزياح يخرج به عن القاعدة. ونستطيع أن نضرب على ذلك مثلاً فنقول: إذا قلنا: (غطى الظلام الأرض)، و(جاء الصباح)، فإننا بهذا نتكلم كما يتكلم كل الناس، فالعبارتان اللتان تم النطق بهما عبارتان حياديتان، والتعبير فيهما يقف عند حدود الدرجة صفر من القول. ولكنْ عندما نقول كما قال الله تعالى: (والليل إذا عسعس)، (والصبح إذا تنفس)، فإننا نسجل بهذا حدثاً أسلوبياً. وذلك لأن السمات النحوية التي تتضمنها الأفعال «تنفس» و«عسعس» هي غير السمات التي تتضمنها الأسماء «الصبح و«الليل».

- وثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم الآخر، عندما تحتوي الرسالة على الصنعة لمصلحة الرسالة الخاص. وهناك أسلوب آخر أيضاً «عندما يكون البحث مركّزاً، ليس على ما سنقول، ولكنْ على كيف سنقول»، فالأعشى يقول:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني   شاوٍ.. مشَلٌّ.. شلولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

ويذهب الدكتور بكري الشيخ أمين مفسّراً هذا البيت. ومعلّقاً عليه فيقول: «وهذا البيت يمثّل الصورة الواضحة لمرح شاعر فرحان وشباب خفيفين، منطلقين إلى الحانة، يتراقصون في طريقهم إليها. يميلون

1 - Encyclopaedia Universalis. V 15. P466. 1988.

يمنة، ويميلون يسرة، وغلامهم الرشيق يلحقهم ويرقص كرقصهم في خطواته، وكأن الجميع منتشون بالخمرة قبل أن يصلوا إلى الحانة، وكأنهم جرعوا كؤوساً قبل أن ينطلقوا إليها، فهم يترنّحون، ويتمايلون، ويتراقصون، وهم إذا حاولوا النشيد فلن يستطيعوه، لأن الشارب السكران يتلعثم في كلماته، ويتعثّر في نشيده. ولقد فضحت الشينات الست التي تواترت وتلاحقت في الشطر الثاني الشاعر الأعشى، وكان في تواليها تصوير لهذا السكر المؤدي إلى التلعثم، واضطراب اللسان عند من لا يعقلون»[1].

ونرى هنا أن ترتيب الحروف على هذه الصورة في الشطر الثاني لم يأت مصادفة كما هو واضح، إذ إن الصنعة بادية ظاهرة. وما كان ذلك إلا لأن الشاعر يطلب الأثر ويتوخّاه عبر إنتاجه للبيت، شعورياً أو لا شعورياً ويمكننا أن نلاحظ مع «جورج مونان» أن «كل صنعة تؤدي بالضرورة إلى انزياح».

❖- ويكون الأسلوب بالنسبة إلى فئة ثالثة، عندما يحاول الكاتب أن ينقل، إضافة إلى المضمون الاجتماعي المتضمن في رسالته. شيئاً آخر وينجح فيه. ونضرب على ذلك مثلاً قول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا   فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فإن الشاعر، كما هو جليّ، لا ينقل المعنى الاجتماعي: «ألا لا يجهلن أحدٌ علينا» فقط، ولكنه ينقل أيضاً انفعاله الممثّل في السطر الثاني من البيت: «فنجهل فوق جهل الجاهلينا». وكذلك الحال مع الشاعر أبي القاسم الشابي الذي يقول:

1 - البلاغة العربية - علم المعاني. ص (٣٩-٤٠).

فالشاعر هنا يحاول أن ينقل لنا أو أن يثير فينا عبر اختياره للكلمات وترتيبها، ليس تلك اللوحة فقط: «سأعيش.. كالنسر فوق القمة الشماء»، ولكنّ أيضاً الانفعال الشخصي الذي تولّده هذه اللوحة. ويقول «جورج مونان» بهذا الخصوص: «إن هذا ما يسميه اللسانيون الإيحاءات الشخصية، وهو أمر فردي ومتغيّر، بعيد عن المفهوم الاجتماعي». فالكلمات الواردة في البيت مثل: سأعيش، الداء، الأعداء، النسر، إلى آخر، إنما تتضمن هذا، وهي تمكّن القارئ من الوقوف على الرسالة اللسانية، ولكنها لا تتيح له، في الوقت نفسه، أن ينفعل بشحنتها الجمالية.

ويلاحظ «مونان» أنه مهما كان الأمر دقيقاً وغير مرئي، فإن أي تعبير يحمل شحنة من الإيحاءات، مهما كان حجمها، يتطلّب شيئاً من الصنعة الإضافية على الرسالة اللسانية لكي يصبح مُعدياً، ويبلغ من ثم أثره.

٢- حدود التحليل الأسلوبي:

يحتاج الكلام عن الأسلوب إلى طرح عدد من الأسئلة لرصد الظاهرة الأسلوبية. كما تحتاج الظاهرة الأسلوبية، من حيث هي نظام ضمن النظام اللغوي، إلى طرح عدد من الفرضيات للولوج فيها والوقوف عليها، تجلياً وظهوراً.

ولكي نبدأ الكلام في محاولة لمعرفة حدود التحليل الأسلوبي - نودّ أن نطرح السؤال المضاعف التالي: هل الأسلوب سمة من سمات الشخصية الفردية؟.. أم إنه اجتماعي ينعكس فيه المجتمع ونظامه؟

إذا اتجه النظر إلى السمة الشخصية، فإننا سننتهي بالأسلوب إلى نوع من المغامرة، يبدأ استثمار البحث فيها بالوقوف على الشخصية

كائناً متميزاً، وينتهي بمحاولة اكتشاف سر من الأسرار فيه: العبقرية، والبراعة، والفرادة، إلى آخره.

وأما إذا اتجه النظر إلى الجانب الاجتماعي، فإن نوعاً من القسرية سيبدو في عمل الباحث، وسيفرض عليه حدوداً في استثمار البحث لا يستطيع أن يتعداها.

ويجب أن نُلاحظ أن الكلام عن الأسلوب في كلتا الحالتين، سيأخذ طابعاً تعميمياً، وذلك كأنْ نقول: أسلوب خطابي، وأسلوب سياسي، وأسلوب قضائي، وأسلوب اجتماعي، وأسلوب عاطفي، أو أن نقول: أسلوب عصر، وأسلوب أمة، وأسلوب طبقة من الطبقات الاجتماعية، إلى آخره.

ولمّا كانت قيمة السؤال لا تأتي من الإجابات النهائية التي يمكن للباحث أن يُدلي بها، ولكنْ من إثارته للقضايا وتركيزه على المشكلات، فقد كان لا بد من طرح فرضية عمل تتجلّى فيها المحاور الرئيسة «موضوع البحث» ونقصد بها هنا: الإنسان والأسلوب، ثم العمل على مناقشتها بعد ذلك، للخروج ببعض النتائج:

❖- الإنسان والأسلوب:

قد تكون غاية الخطاب إيصال فكرة. وقد تتوافق هذه مع أفكار فئة اجتماعية معيّنة يمكن أن نفترض أن لها أداءً وأسلوباً معيناً.

وقد تكون غاية الخطاب إيصال أثر وجداني يظهر في اللغة اليومية بشكل عفوي، فيدل أسلوب المتكلم على ذاتيته.

ولعله من المفيد أن نقف هنا لنلاحظ:

١- أن الأسلوب، في الحالتين، تَبَعٌ للإنسان، سواء كان هذا الإنسان فئة، أي مجموعة اجتماعية أم فرداً.

٢- وأن الأسلوب ليس سوى أداة الإنسان في دلالة الإنسان على نفسه اجتماعياً أو ذاتياً. وذلك عَبْرَ مستويات الأداء الأسلوبي، أو عبر الشحنات العاطفية والوجدانية التي يحملها الأسلوب.

ونستطيع - بناءً على هذه المقدمة - أن نضع الفرضية التالية:

أ - الفرضية:

الإنسان محدود بكائنه الاجتماعي، ولذا، فهو مُرغَم أن يدلَّ بأدوات اجتماعيته. واللغة محدودة بكائنها القاعدي، ولذا فهي مرغمة أن تدلَّ بأدوات قاعديتها. وهذا يعني أن كلا الإنسان واللغة محكوم بقضاءين: فالإنسان محكوم بقضاء المكوِّنات الاجتماعية، وقضاء المكوِّنات اللغوية. فهو، لأنه اجتماعي، يريد أن يُفهم، وبغير هذا يمتنع التواصل، أي لا يستطيع الإنسان أن يحقق كائنه الاجتماعي. ولكنه كي يُفهم، مضطر أن يقول: وبغير هذا يمتنع الفهم. واللغة كذلك، إنها محكومة بقضاء المكوِّنات اللغوية، وقضاء الوجود الإنساني. فهي بحاجة إلى مكوِّنها القاعدي، أي إلى مجموع نظمها الصوتية والنحوية والدلالية، وبغير هذا لا تقوى على الإيصال، ولكنها لكي تُوصِل محتاجة إلى الإنسان، يجليها ويستخدمها، وبغير هذا لا تدل، أي لا تستطيع أن تحقق كائنها اللغوي.

إذا صحت هذه الفرضية المضاعفة، فإن التحليل الأسلوبي سيكون حينئذ، لا محالة رهن هذين القضاءين معاً. وسيتجلى ضمن حدود قسرية تضمن له تحقيق الإيصال. ولهذا يبدو التحليل أيضاً، وفقاً على الأدوات التعبيرية (اجتماعياً وقاعدياً)، التي امتلأ الإيصال بها. وبها صار إلى غايته.

هذا ما ذهبت إليه بعض مذاهب الأسلوبية. فباختين وضع رقابة المجتمع في استعمال الكاتب للغة فوق حريته الفردية في استعماله لها.

فالعمل الأدبي عنده، والعمل الروائي بصورة خاصة، مرآة تنعكس فيها صورة المجتمع، ولذا فهو لغات متعدّدة، وأساليب متعدّدة، وأصوات متعدّدة[1].

ويذهب «شارل بالي» من التعددية إلى الوحدة ضمن الشرط الاجتماعي للتحليل الأسلوبي، فيجعل من اللغة اليومية النفعية المباشرة موضوع الأسلوبية الوحيد. فيحدّد بهذا ميدانها ويعزل عنه لغة الأدب. ولذا، كان يقول عن الأدب: إنه «يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً وواعياً». وإنه يستعمل «اللغة استعمالاً جمالياً مقصوداً». إنه يريد أن يصنع الجمال بالكلمات. كما يفعل الرسام بالألوان، والموسيقا بالأصوات، وإن هذا القصد الذي هو من اهتمامات الفنان دائماً، لم يكن قط من اهتمامات المتكلّم الذي يتكلّم لغته الأم بدهياً، وهذا يكفي لكي نفرّق إلى الأبد بين الأسلوب والأسلوبية»[2].

ب - مناقشة الفرضية:

إذا سلمنا بتعددية «باختين» وأحادية اللغة اليومية لـ«شارل بالي»، من منطق اجتماعي، فإنه سيبقى علينا، على الرغم من كل ذلك، أن نقول: إن الإنسان قدرة خلاقة، تتجاوز كائنه الاجتماعي إلى كائنه الإبداعي. وإن لغته شكل من أشكال هذه القدرة. فيها يخترق مألوف حياته، وبها ينتقل من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي. والوقوف بالأسلوب عند حدوده الاجتماعية والمضمونية، رقابة وأداء، يؤدي فيما نرى، إلى إفقار الكائن الإبداعي وتحويله إلى كائن لا ينتج ما يريد أن يقول أو يبدعه. ولكنه يعيد إنتاج ما يسمع أو يكرّره. وهذا من جهة. كما يؤدي، من جهة

1 - Mikhail Bakhtine: Esthétique et thérie du roman. P88.

2 - Traité de stylistique Francaise. P 19.

أخرى، إلى سد الآفاق أمام الكائن الكلامي. ذلك لأن مضمون الإيصال، من حيث هو يقول ما يقول، لا يقوم بنفسه، ولا يعد غاية بحد ذاته. إنه نتيجة لمعطيات عديدة، وحصوله جزءٌ من متغيرات لا حصر لها، وحركة التأويل فيه ممتدة مستمرة.

الإيصال والوظائف:

يمكننا أن نقول: إن كلاً من «باختين» و«شارل بالي» قد نظرا إلى الكلام من خلال الوظائف التقليدية: الوظيفة الانفعالية، والوظيفية الإفهامية، والوظيفة المرجعية، وإن لم يتكلما عن هذه الوظائف مباشرة.

وقد رأى «جاكبسون» أن كل وظيفة من هذه الوظائف الثلاث تتناسب إما مع الشخص الأول (المرسل)، أو الثاني (المرسَل إليه)، أو الثالث وهو (الشخص) أو (الشيء) الذي نتحدَّث عنه. وعمد إلى توسيع هذه الوظائف فجعلها ست وظائف، أي أضاف إليها ثلاث وظائف أخرى:

الوظيفة الشعرية (la function poetique)، والوظيفة الانتباهية (phatique)، والوظيفة الواصفة لدراسة اللغة (metalinguistique).

ولكننا، على الرغم من هذه الإضافة، نرى أن هذا العدد في الواقع، لا يحيط بكل وظائف اللغة، أو إن وظائف اللغة لا تنتهي عدداً. كما نرى، نتيجة لذلك، أن كل نص يشكّل وظيفته الخاصة.

وقد تختلف هذه الوظائف من أمة إلى أمة، ومن عصر إلى عصر، ومن حضارة إلى حضارة. كما قد تختلف من نص إلى نص عند كاتب واحد، بل ربما تعدَّدت الوظائف في النص الواحد عند الكاتب الواحد.

ومن هنا، فإن تعددية الأصوات، واللغات، والأساليب التي تحدَّث عنها «باختين»، والجانب الوجداني أو الانفعالي في اللغة اليومية التي تحدَّث عنه «شارل بالي» إنما هي وظائف يقوم النص بإنتاجها.

ولعل من أهم الوظائف الوظيفة الشعرية، أي تلك التي تجعل «التركيز على الرسالة لمصلحة الرسالة الخاص»[1]، وفيها يتحرّر النص من كل رقابة، وبها يصبح ذات نفسه، بغضّ النظر عن كونه لغة يومية أو غير ذلك.

والنظر إلى النص بهذا المعنى، أي من خلال أدائه الإيصالي، يحيل النص إلى نظام إشاري، يقوم على متغيّرات شكلية عديدة، تحدّدها متغيرات وظيفية لا حصر لها . ولذا فإن اللسانيات في درسها له، لا تميّز بين الشكل والمضمون، وإنما تجعل المضمون موضوعاً له شكلٌ تقوله لغته، ويردُّه نظام الخطاب إلى جنسه الأدبي.

1 - Essais de linguistique general. P217.

الأسلوبيّة بيَن اللغة والإيصَال

اللغة طاقة خلاقة، كائنها ليس فيما نفكر فيه، ولكنه فيما تقول، وإذا كان «جيسبرسن» يرى أن «جوهر اللغة يكمن في النشاط الإنساني»، فإنه يمكننا القول أيضاً: إن جوهر النشاط الإنساني يكمن في الكيفية التي يتم الإنجاز اللغوي بها.

ولقد لاحظ الدارسون أن اللغة ذات مستويات عدة، وتؤدي وظائف لا حصر لها، فعكفوا على دراستها أداة بها يكون إيصال الإنسان وبها يكون حفظ بقائه. كما عكفوا على دراستها غاية لذاتها: بها ينتقل الإنسان من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي، ومن كائنه الشخصي إلى كائنه النصي.

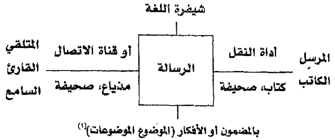
وكان للأسلوبية أيضاً نصيب من دراسات تعدّدت في تنوّعها وتفرّعها، فارتبطت بالفكر والفلسفة تارة، وعالَم الشعور واللاشعور أخرى، وبالرؤية مرة، وبالإيديولوجيات مرات أخرى، وبالدراسات النقدية والدراسات الإحصائية الرياضية كذلك. ولكننا سنحاول هنا أن نقف على جانب فقط من هذه الدراسات، يختص بالعمل اللغوي تحديداً، تاركين ما تبقى إلى دراسات مقبلة.

(١) علاقة اللغة بالإيصال وخروجها عنه:

اللغة نظام من الإشارات، ولكنها أيضاً أداة تُستخدم لنقل الأفكار بين المتكلمين. وعملية نقل الأفكار هذه بين المتكلمين، تحقيقاً للشرط الاجتماعي الإنساني، هي ما يُسمى عند علماء اللغة: الإيصال.

وإذا تأملنا هذه العملية، فسنرى أنها تربط بين طرفين: بين اللغة نظاماً، والإيصال هدفاً للمتكلمين، ويكون ذلك ضمن علاقة تمثّل اللغة فيها أداة الإيصال، ويمثّل الإيصال فيها وظيفة اللغة.

وما دام حديثنا منصباً، في هذه الزاوية، على الإيصال فلا بد لنا من عودة إلى رسم، طالما استعاره اللسانيون من «جاكبسون» بياناً لهذه العملية.



ويمثّل هذا الرسم الشكل الإجرائي للإيصال، كما يتم في الحياة اليومية، أو عبر اللغة المباشرة. غير أن هناك أشكالاً أخرى تبني اللغة فيها شكلها الخاص، فتخرج به عن أنها أداة لتكون غاية نفسها، وسنفصّل ما جاء في هذا الرسم فيما يلي:

أ - اللغة أداة للإيصال:

١- اللغة:

قلنا: إن اللغة نظام من الإشارات، ويرى «سوسير» بمنظور شمولي، أن اللغة هي: «كل نظام معين من الإشارات المضاعفة وتستخدم في نقل رسالات إنسانية»[2]. وهي لهذا كانت ذات طبيعة اجتماعية.

وتنقسم اللغة إلى قسمين: القسم الأول، وهو اللغة. والقسم الثاني، وهو الكلام، أما اللغة فهي اجتماعية، وقد رأى اللسانيون فيها نسقاً، أو نظاماً به يُبنى الكلام، أو هي مجموعة من القواعد المتناهية حسب تعبير

1 – عن كتاب: pierre Guiraud: Essais de Stylitiques p 56.

2 – عن كتاب: R. Galisson/ D.Coste: Dictonnaire de didactique des Langues p 306.

«تشومسكي». وأما الكلام فهو فردي، ذلك لأنه الإنجاز والتنفيذ، أو هو الأداء الفعلي للغة. وهذا الأداء يقوم به الفرد. وهو كما يقول عنه «تشومسكي»، مكوّن من مجموعة من الجمل غير متناهية ولا محدودة، ويمكن القول عن اللغة أيضاً: إن اللغة نظام مجرّد أو افتراضي لمجموعة من الإشارات، وهذه الإشارات، تخضع لقواعد معينة: صوتية، ونحوية، ودلالية. ولكنّ المتكلّم حين يتكلّم لغته الأم، لا يعي أنه يستخدم النظام اللغوي صوتاً، ونحواً، ودلالة. أو هو يستخدمه من دون شعور منه، والسبب لأنه يكتسب اللغة اكتساباً ومعرفته بنظامها القاعدي ذات طبيعة ضمنية. وهذا ما يسميه «تشومسكي» الكفاية والتمكّن.

٢- الإيصال:

الإيصال عبارة عن جملة من الأخبار أو المعلومات المنقولة اصطُلح على تسميتها الرسالة. وهذه الرسالة يتم نقلها إلى سامع، أو قارئ، أو مخاطَب، ويكون ذلك عبر قناة تسمى الإيصال. وتتكوّن هذه القناة من أدوات مختلفة، فقد تكون مذياعاً، أو صحيفة، أو رائياً، أو لوحة ذات ألوان، أو رسماً من الرسوم كالخرائط، أو كتاباً، أو لغة. والمقصود باللغة هنا هو الإنجاز والأداء، أي الكلام.

وقد أكد اللسانيون أن استعمال الكلام قناةً، أي أداة، للإيصال لا يعني أنه ينقل معنى يحمله بذاته. لأن الكلام ليس ذاتي المعنى، وإنما يعني أن الكلام ينقل شكلاً مسجّلاً ضمن جوهر.

وتنطبق قضية الشكل في الكلام على كل الأشكال الأخرى لأدوات الإيصال غير الكلامية: كالألوان والكتابة والرسوم في الأشكال المرئية، وكالأصوات والموسيقا في الأشكال المسموعة، وكالروائح والعطور في الأشكال المشمومة. وثمة أشياء أخرى كثيرة في الأشكال الملموسة والمحسوسة كالنعومة والخشونة، والحرارة والبرودة، والأشياء الذوقية، وغير ذلك.

والجدير بالذكر أن المعنى يأتي إلى كل هذه الأشكال من اتفاق مُسبق وتواضع قائم بين المرسل والمستقبل، ولذا، فإن «الإيصال لا يقوم على مستوى دلالي إلا عندما يتصرَّف كل من الباثّ والمتلقي بالشيفرة نفسها في بناء الرسالة وتفكيكها»[1].

ب - الإيصال وظيفة لغوية:

يكون الإيصال وظيفة لغوية، عندما يتفق كل من الباثّ والمتلقي على اتخاذ اللغة أداة للإيصال. وفي هذه الحالة يصبح من مهمة اللغة ووظيفتها نقل معلومات وإيصال أخبار بوساطة شكل لغوي متفق على معناه بين الطرفين، من دون تصرّف ذاتي أو شخصي من أحدهما في النظام الذي يقوم عليه هذا الشكل: صوتاً، ونحواً، ودلالة.

وحين يتخذ الإيصال من اللغة أداة له فإن اللغة بدورها، تتخذ من الإيصال هدفاً لها. فيكون الكلام بذلك هو جوهر العملية الإيصالية وأسّها، كما يكون هو شكلها وأداة تنفيذها. غير أنه يبقى في مستوى الأداة من دون أن يرقى إلى مستوى الهدف ليصبح غاية بذاتها. وهكذا تدخل اللغة مع الإيصال في علاقة تبادلية؛ إنها تكون أداتها عندما يُراد استخدامها في نقل المعلومات. ويكون هو وظيفتها عندما تنقل هذه المعلومات بهدف إيصالها إلى مستقبل متعيَّن أو مفترَض.

ت - خروج اللغة على الإيصال:

تخرج اللغة من كونها أداة للإيصال، كما يخرج الإيصال - بمعناه النفعي والمباشر - من كونه وظيفة للغة. عندما لا يكون ثمة اتفاق بين الباثّ والمتلقي على الشكل اللغوي للرسالة ومعناه بصورة قَبْلية. إذ في هذه الحالة، قد تتمرَّد اللغة لتُحدث قطيعة من نوع ما على مستويين:

---

1 - المرجع السابق ص ١٠٣.

أولاً، على وضعها بوصفها أداة، وثانياً، على النظم التي يقع في إطارها اتفاق المرسل والمتلقي: صوتاً، ونحواً ودلالة.

هناك رسالات (نص، عبارة، كتاب) تتخذ، في إنجازها وأدائها شكلاً خاصاً يخرج بها من المألوف في استعمال الناس للكلام الجاري أو اليومي. وهذا الشكل الخاص هو ما يُطلق عليه اسم الأسلوب، أو الطريقة التي تتكوّن بها، لتصبح خاصة من خواصٍ نفسها.

ولعلّ أهم ما في الأمر، أن هذا الشكل الخاص إنما يأخذ خصوصيته من دخوله مع اللغة ذاتها في علاقة تفاعل، فهي نظامه ونظام الإشارات المتعدّدة التي يتضمنها، وهو إنجازها وإنجاز الإشارات التي أمدّته بها. وإن تحوّل العلاقة هذه، وانتقالها من الإيصال هدفاً للعمل اللغوي إلى الكيفية التي يتجلّى الإنجاز اللغوي بها مُعبِّراً عن ذاته بشكل مخصوص أو بعدة أشكال، يُطلق اللغة من أحاديتها، كما هو الشأن في الإيصال، إلى تعدديتها، كما يخرجها من إسارها المحدود صوتاً ونحواً ودلالة إلى مُطلقها توليداً لا تنتهي اشكال ظهوره. وإذا كان هذا هكذا، فإنه «يمكن للمفهوم الواحد فيها أن تُعبِّر عنه طرق متعدِّدة بوساطة أشكال تكون الدلالات الذاتية فيها واحدة. بينما تكون الدلالات الحافّة مختلفة. وينتج عن هذا إمكانية اختيار توليد للأسلوب»[1].

وبهذا الاختيار، تخرج اللغة عن الإيصال أداة، لتبني شكلها الخاص، ولتصبح غاية نفسها. ونجد أن في الأسلوب أكثر ما تكون تجليات هذه اللغة المتمرِّدة ظهوراً. ذلك لأن الأدب لا يعيد إنتاج الواقع، كما في لغة الإيصال للخطاب اليومي، ولكنه يقرأ الواقع وفق نظامه الخاص. وهذا يجعل المكتوب الأدبي (رواية أو قصة، مسرحاً وشعراً) شكلاً خاصاً من اشكال الأسلوب، كما يجعل الأسلوب شكلاً خاصاً من أشكال الإنتاج الأدبي.

1 – عن كتاب: Pierre Guiraud: Essais.p65-66.

وانطلاقاً من هذا، فإنه يمكننا أن نقول: إن تعددية الأصوات في النص الأدبي، ليست انعكاساً لرؤية بلاغية تصنيفية تقوم على تعددية المستويات الاجتماعية خارج النص، كما يذهب إلى ذلك باختين وعلم الأدب عموماً. ولكنها تعدّدية افتراضية كامنة في اللغة، تظهرها نظمها الخلاقة وطاقاتها التوليدية عبر إنجازاتها المتعدِّدة، وأداء إشاراتها غير المتناهي، وليس ذلك لشيء سوى أنها أداة الإبداع في حدوثه، وطريق الخلق في إيجاد الشيء بَعدَ أنْ لم يكن.

(٢) اللغة تُنتج كائنها:

اللغة أداة من أدوات الإيصال. ولكنها الأداة الأرقى فيما يبدو لنا. ففيها تميُّز الإنسانُ من سائر الحيوان، وبها صار (الفصيح) على حدِّ تعبير الجاحظ[1]، وبها صارت «النفس الناطقة هي الإنسان من حيث الحقيقة» على حدِّ تعبير الشهرستاني[2]. ولذا فقد كان لها، في التراث العربي الإسلامي، ما لم يكن لغيرها من الأدوات، فإليها أُسند البيان، وبتوسُّطها قال الإعجاز نفسه وقال عن إعجازه. وإذا كانت اللغة كذلك، فإنها لا تستقر أداة. إنها تعلو على وضعها وتنزاح عن مألوفها كما رأينا. ولما كان نظامها من مكوِّنات خلقها، فإنها تخرج به عن كونها أداة، لیصبح غيرها أداتها في قول نفسها إيصالاً وظهوراً، جلاءً وبياناً.

وهي إذا كانت تشترك مع غيرها من الأدوات في عملية الإيصال؛ فإن استقلالها بنظامها يدل أن فيها ما ليس في غيرها من الأدوات، إنها قدرة إبداعية، تُنتج كائنها فلا يكون فقط فيما تقول، ولكنّ أيضاً في كيف تقول.

---

1 - الحيوان: جـ(١) ص ٣٢.

2 - نهاية الإقدام في علوم الكلام ص ٣٢٣.

وإذا كانت أدوات الإيصال غير اللغوية لا تؤدي إلا وظيفة نقل الخبر، فإن اللغة تمتاز منها بأداء وظائف ست – إضافة إلى أخرى – كلها تدل على فاعليتها واستقلال كائنها.

أ - الوظيفة الأولى:

وتتجلّى في أنها تعطي للأشياء أسماءها ودلالاتها. ويمكن تمثيل هذه الوظيفة في قول الشاعر:

أمرُّ على الديار، ديار ليلى   أقبّلُ ذا الجدار، وذا الجدارا

حيث نجد أن اللغة قد أعطت للأشياء: (الديار)، (الجدار) أسماءها أولاً، ودلالاتها ثانياً.

- الاسم ⇦ (الديار)

الدلالة ⇦ ١- (أمرُّ على الديار)

٢- (ديار ليلى)

- الاسم ⇦ (الجدار)

الدلالة ⇦ ١- (أقبّل ذا الجدار)

٢- (وذا الجدارا)

ونلاحظ أن الأسماء هي مما تواضع عليه المستعملون للغة. وأن الدلالة هي من خلق اللغة التي أخرجتها في شكل خاص. فدلالة (الديار) هنا ليست في لفظ (الديار) المتواضَع عليه، ولكنها في (أمرُّ على الديار)، (ديار ليلى)، وكذلك بالنسبة إلى (الجدار)، حيث يبدو كل لفظ منهما في وظيفته الجديدة وكأنه خَلْقٌ جديدٌ أو كائن فريد.

ب - الوظيفة الثانية:

وتتجلّى في رسم موقف المتكلّم من الأشياء التي يتكلّم عنها. ويمكن تمثيل هذه الوظيفة بالبيت الثاني من قول الشاعر:

وما حبُّ الديارِ شَغَفْنَ قلبي ولكنْ حبُّ من سَكَنَ الديارا

حيث نجد أن الكلام لا يدور هنا على الأشياء (الديار)، (الجدار) ودلالات هذه الأشياء كما في البيت السابق، ولكنْ على الموقف الذي يتخذه منها، أي: (حبُّ من سكن الديارا).

ج - الوظيفة الثالثة:

وهي من أخطر وظائف اللغة على الإطلاق، وتتجلّى في قدرة اللغة على خلق الأشياء بعدَ أنْ لم تكن. ولنا في قول الله تعالى من سورة الصافّات مثلاً نضربه:

«أذلكَ خيرٌ نُزُلاً أم شجرةُ الزقّوم، إنّا جعلناها فتنةً للظالمينَ. إنها شجرةٌ تَخرجُ في أصلِ الجحيم، طلعُها كأنّه رؤوسُ الشياطين. فإنهم لآكلونَ منها فمالؤون منها البطون. ثمَّ إنَّ لهم عليها لَشَوْباً من حَميم» (٦٢-٦٧).

فالشجرة هنا خَلْقٌ على غير مثال، والمعرفة بها لا تتأتّى إلا بالنص الذي وُجدت فيه، وهي، على الرغم من كل هذا، وجودٌ على الحقيقة لا يجوز قول المجاز فيه.

د - الوظيفة الرابعة:

وتتجلى في إعطاء الأشياء معانيها، ومعاني إضافية إلى معانيها، ونضرب على ذلك مثلاً بحالات ثلاث:

❖- العلاقة بين الصفة والموصوف.

لدينا الجملة (هذه ثمرة، إنها تفاحة لذيذة).

تنقسم هذه الجملة إلى أربعة عناصر وثلاثة أقسام:

الجملة = هذه ⇦ ثمرة + تفاحة + لذيذة.

فالعنصر الأول فيها (هذه) يؤدي إلى أقسام الجملة ويُضاف إليها. والعنصر الثاني (ثمرة) - وهو هنا يمثّل القسم الأول - ينفتح على

العنصر الأول، ويُضاف إلى القسم الثاني (تفاحة). والعنصر الثالث (تفاحة) ينفتح بدوره على العنصر الثاني (ثمرة)، ويُضاف إلى القسم الثالث (لذيذة)، والعنصر الرابع (لذيذة) ينفتح على العنصر الثالث (تفاحة)، ويضاف إلى قسم موجود بالقوة، يمكن أن نسميه سلسلة الكلام الافتراضية.

إن المثل الذي أتينا على ذكره يدلُّ على أن الجملة، حين يحتويها نظام النص، تصبح طاقة خلاقة. فهي به تتضمَّن أقساماً في حيز الإمكان، تنفتح على عناصر سابقة، وتُضاف إلى أقسام لاحقة. ثم تصبح هذه بدورها عناصر سابقة وتُضاف إلى أقسام لاحقة، وهكذا دواليك.

وبناء على هذا التصوّر، يمكن أن نقول: إن الجملة، ضمن السلسلة الكلامية للإنجاز اللغوي، لا تنفك تدور على نظام النص، حتى لكأنها حلقة تربطها سلسلة لا تتناهى. وإن هذا التصوّر يصل بنا إلى مفهوم آخر للجملة غير مفهوم القواعد التقليدية لها. فالجملة ضمن هذا التصوّر ليست وحدة كلامية منتهية أو مغلقة. إنها إنجاز لا يتناهى، يمكن أن نسميه بحق نظام الجملة المفتوحة، ولا أدلَّ على ذلك من الجملة التي ابتدأنا تحليلنا هذا بها. إنها تستطيع، ضمن هذا المنظور أن تأخذ الشكل التالي: (هذه ثمرة، إنها تفاحة لذيذة، حمراء تسرُّ الناظرين، دانية قطوفها)، إلى آخره. ويدلُّ هذا على أن الكلام خَلْقٌ مستمر، وإنجاز لا ينتهي دوامه. ونرى في القرآن الكريم على غرار هذا النسق مثلاً يُضرب. قال تعالى:

(وإذْ قالَ موسى لقومه إنَّ اللّهَ يأمركم أن تذبحوا بقرةً، قالوا أتتخذُنا هزواً، قال أعوذُ باللّه أن أكونَ من الجاهلين، قالوا ادعُ لنا ربَّكَ يبيِّنْ لنا ما هيَ. قال إنه يقولُ إنَّها بقرةٌ لا فارضٌ ولا بكْرٌ، عَوَانٌ بينَ ذلكَ، فافعلوا ما تُؤمرونَ. قالوا ادعُ لنا ربَّكَ يبيِّن لنا ما لونُها. قالَ إنَّهُ يقولُ

إنها بقرةٌ صفراءُ، فاقعٌ لونُها، تسرُ الناظرينَ. قالوا ادعُ لنا ربَّكَ يبيِّن لنا ما هيَ إنَّ البقرَ تشابَهَ علينا، وإنا إنْ شاءَ اللهُ لَمهتدونَ. قال إنه يقولُ إنها بقرةٌ لا ذَلُولٌ تُثيرُ الأرضَ ولا تَسقي الحَرْثَ، مُسلَّمَةٌ لا شيَةَ فيها. قالوا الآنَ جئتَ بالحقِّ، فذبحوها وما كادوا يفعلون) (البقرة ٦٧ - ٧١).

ونلاحظ أن قوله تعالى قد ابتدأ بالعنصر الحامل للمعنى:

١ - (إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة).

فالعنصر (بقرة) يمثِّل أول العناصر، ولذا كان هو العنصر (النواة)، وكانت العناصر الأخرى بكل أقسامها عناصر مُضافَة تأتي على التوالي. وهذا يعني أن حضورها إلى النص استدعاءً، فانتقلت من وجودها بالقوة إلى وجودها بالفعل، وعددها فيه كما يلي:

٢- بقرة لا فارض.

٣- ولا بكر.

٤- عَوَان.

٥- بقرة صفراء.

٦- فاقعٌ لونها.

٧- تسرُ الناظرين.

٨- بقرة لا ذَلولَ تثير الأرض.

٩- ولا تسقي الحرث.

١٠- مُسَلَّمة.

١١- لا شيةَ فيها.

وهذا يدل على أن سلسلة الكلام مستمرة، وأن استمراريتها تتخذ في اللغة أشكالاً متعدِّدة، ذلك لأن اللغة، كما أسلفنا، طاقة خلاقة.

وهي إذا كانت كذلك، فلأنها تحتوي على جمل افتراضية كائنة فيها بالقوة، تصبح كائنة بالفعل متى استدعى تكوين النص ذلك أو سياق الكلام.

وإذا عُدنا كرَّةً أخرى إلى جملتنا الأولى، فسنرى أنها عندما تكون مكّونة من عنصريها الأول والثاني (هذه ثمرة)، فإن الكلام، عبّر هذه العبارة، يترك الجملة تعبّر عن نفسها من دون أن يُعطي الشيء المقصود اسماً محدّداً. ويختلف الأمر عندما تدخل الصفة لتكون الجملة (هذه ثمرة، إنها تفاحة لذيذة). فقد نقل معنى موجوداً بالقوة، وأضافه إلى معنى موجود بالفعل، ولذا فهو يُعتبر من المعاني المُضافة. ونستدل من هذا أن على الكلام لا يترك الجملة تعبّر عن نفسها فقط، بل يعطي الأشياء (موضوع الجملة) اسماً، كما يعطيها معنى إضافياً إلى معناها، وما كان ذلك ليكون إلا لأن الكلام فاعلية ممتدة، تولّدها نظم اللغة التي يقوم عليها.

❖- النعت السببي أو العلاقة بين النعت والاسم الذي يأتي بعده. نلاحظ أن الجملة عندما تكون (هذا رجل مجتهد)، فإن لفظ (مجتهد) يقع نعتاً، وأن لفظ (رجل) هو المنعوت، وهذا يعني - كما رأينا في الجملة السابقة - أن الكلام لم يترك الجملة تعبّر عن نفسها: (هذا رجل) بل أعطاها معناها ومعنى إضافياً إلى معناها.

ولكنَّ الأمر هنا لا يقف عند هذا الحد، لأن العلاقة تتعدّى النعت إلى الاسم الذي يقع بعده، وذلك بعد أن كانت مقتصرة على الاسم الذي يقع قبله، وبهذا تصبح الجملة: (هذا رجل مجتهدٌ ابنه). فيُضاف إلى المعاني السابقة معنى الفاعل الذي يُصاحب لفظ (ابنه) بفعل النعت (مجتهد) أو بسببه. وهذا يعني أن اللغة، لكي تكون «مأسلبة» فإنها تختار شكلها الخاص لتقول نفسها به في سلسلة الكلام.

❖- وأخيراً، يمكن أن نتحدّث عن نوع العلاقة التي تربط بين الشيء وسبب وجوده. فمن ذلك مثلاً قوله تعالى:

(وما خلقتُ الجنَّ والإنسَ إلا ليعبدون).

ونلاحظ هنا أن سبب الوجود ليس من نوع الوجود. ولكنّ، على الرغم من ذلك، فقد أقام الكلام بينهما علاقة صارت الدلالة من غيرها غير ممكنة الوجود ولا منفتحة على الإمكان.

والجدير بالذكر أن مثل هذه العلاقات التي أتينا على عرضها في النقاط الثلاث السالفة، لا تكاد تُحصى عدداً في الإنجاز اللغوي، غير أن ما يرقى بها إلى مستوى الظاهرة الأسلوبية هو أن حركة العبارة فيها داخلية أو ذاتية. ففيها يتتابع الكلام، ومنها يأخذ مسوّغ امتداده.

وما كان ذلك ليكون إلا لأن الجمل التي تتمثّلها تقوم على جزأين: الأول، وهو (الإعلان). والثاني وهو (الحاضر) الداخلي، فقولنا (هذه ثمرة)، و(إنها بقرة) و (هذا الرجل)، و(ما خلقت) إعلان شيء اكتمل قولاً عن طريق الحافز الذي أجابت عنه بقية الجملة في كل مثل من هذه الأمثلة. ذلك لأن من مهمة الإعلان أن يستدعي سؤالاً يتناسب معه ويسمح بطرحه ليشكّل به حافزاً (ما هي، لماذا؟) إلى آخره. وتركيب الكلام على أساس الإعلان الباعث على السؤال والحافز المُحضُ على الإجابة ينشأ عنه، بطبيعة الحال، توليد للكلام وتكثير له، وهذا ما يعطي للظاهرة الأسلوبية أهميتها، فهو يجعل منها قولاً، التركيب فيه يقوم على نحو مخصوص، يُفصح عنه نظام الكلام الذي بُني به.

هـ - الوظيفة الخامسة:

وتتجلى في قدرة اللغة على إعطاء المعاني معانيَ ليست من مسميات أشيائها أصلاً، كقول الشاعر:

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيل يُغدَى	بليلى العامريةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزّها شركٌ فباتت	تجاذبُهُ وقد علقَ الجناحُ

حيث نجد أن الاشتراك الدلالي لا يقوم على علاقة بين معنى مسمّى (القلب) ومعنى مسمّى (القطاة)، ولكنّ على معنى الصورة التي بينهما

الأسلوب لقطاة وهي تتخبط في الشرك معلّقة الجناح، ومعنى الصورة التي يمكن للقارئ أن يتخيّلها للقلب وهو معلّق في قفص الصدر يخفق ويختلج وينتفض. وهذا كله خَلْقٌ لغوي لا مرجع له في الواقع ولا وجود.

ولكنَّ وظيفة اللغة هذه لا تقف بها عند هذا الحد. إنها تتجلى أيضاً في قدرتها على قول أشياء، تبقى إزاءها قدرات الإنسان المعرفية عاجزة عن إدراك ماهيتها ومكوّناتها العقدية. وهي إذ تقول هذا، تخلق له حيرة معرفية ضرورية لوجوده، وسراً مغيَّباً فيه سر نفسه، وإثارات بها يطمح أن يخرج عن كائنه ويعلو عليه. وذلك كقوله تعالى:

(ويسألونكَ عنِ الروحِ قلِ الروحُ من أمرِ ربي).

و - وتتجلى وظيفة اللغة سادساً وأخيراً

في رسم موقف إنساني يدخل دائرة معرفة الإنسان بنفسه، ولكنَّ اللغة تجعله خلقاً آخر، ليخبر به عن مكنونه في صورة جمالية. يقول الشاعر:

وأمرُّ ما لقيتُ من ألمِ الهوى ... قربُ الحبيبِ وما إليه وصولُ

كالعيسِ في البيداءِ يقتلُها الظَّمَا ... والماء فوق ظهورها محمولُ

وقد لا نقوى على جمع كل النماذج التي تظهر فيها قدرة اللغة على الخلق. كما لا نستطيع أن نحصي كل الأشكال التي يتجلى فيها دور اللغة في إنتاج كائنها وتحديد وظائفها. وإذا كان هذا هو شأنها، فإنه لا يجري عليها ما يجري على الأدوات، ولا يصح أن تُعامل معاملة الأدوات. وإنها إذا كانت أداة للإيصال البحت في حالة من حالات التعبير، فإنها قد تكون هذا الإيصال لا أداته في حالات أخرى. وقد رأينا أنها تستوي أداة وفكرة: أما أداة فلأنها تصبح وسيلة نفسها في نقل شكل مخصوص من

أشكال إنجازها غير المتناهي. وأما فكرة فلأنها حين تنقل هذا الشكل أو ذاك لا تنفصل عن ذاتها دالاً أو مدلولاً. أو ربما يصبح الشكل هو عين فكرتها.

وينعكس الدرس الأسلوبي إيجاباً في كل هذا. فيكون رصداً لتلك الظواهر، ثم وصفاً، ثم تحليلاً وتفكيكاً، ولا ينفك يدور بها وحولها حتى ينتهي إلى إنشاء موضوعه، وبناء أسسه.

الأسلوبية والدراسات الأسلوبيّة

يقول بيير جيرو: «للغة وظيفتان: أولاً، إنها تعطي الأشياء التي تتكلّم عنها دلالاتها. ثانياً. إنها تعبّر عن موقف المتكلّم إزاء هذه الأشياء»(١).

وإذ كانت هذه هي وظيفة اللغة، فإنه لا يمكن للأسلوبية أن تكون، على مستوى الدلالة ولا على مستوى الموقف، بحثاً في الكلمة: صوتاً، وشكلاً، ودلالة فقط. كما لا يمكن لها أن تكون أيضاً. بحثاً في الجملة فتصنّفها إلى: جملة إخبارية، وطلبية، واستفهامية، وتعجبية، أو تقسّمها إلى فعلية واسمية، فتنظر في تركيب هذه وتلك، كما هي الحال في نحو الجملة التقليدي.

هذا يعني أن الأسلوبية محتاجة إلى رؤية شمولية بها تدرس أجزاء الخطاب، كلمات وجملاً، وبها تحيل هذه الأجزاء وتخرجها من نظامها الخاص إلى نظام الخطاب. ولكي يكون ذلك كذلك، لا بد للأسلوبية إذن أن تتحوّل إلى دراسة النص، واعتباره الوحدة التركيبية والدلالية الأساس التي تنتظم بها وحدات أصغر إن على مستوى اللفظ، وإن على مستوى الجملة. وهي حين تتحوّل إلى دراسة النص، تستطيع أن تستفيد، بشكل أعمق، من كل منجزات الدراسات العلمية في مختلف ميادين العلوم الإنسانية: اللسانيات، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، والإثنولوجيا، والتاريخ، وعلوم أخرى تشهد دقة مناهجها بقيمة تطورها، ومدى صلاحيتها في إغناء الدرس الأسلوبي.

ولكنّ الدرس الأسلوبي، في توجّهه نحو النص، واهتمامه به، لن يتوقّف قطعاً عند حدود هذه العلوم، فللنص خصائص ذاتية، وأخرى

---

1 - Essais de Stylistique. P 70.

عامة. وهذه تنتج، في كلتا الحالتين، طرق دراسته، كما تستدعي مفاهيم علـم الجمـال وجماليـات اللغـة، وعلـم الدلالـة، وعلـم الإشـارة (السيميولوجيا).

ويجب ألا يقتصر الأمر بالأسلوبية عند هذا الحد. فالنص منظومة لغوية يتجه بها منتج الكلام إلى مستقبل. وهنا لا بد من الوقوف على هذين القطبين من خلال نظرية أو عدة نظريات للإيصال. ولكنّ النص خطاب يحيله نظامه اللغوي إلى جنسه أيضاً.

وهنا لا بد للأسلوبية من الرجوع لنظرية في الأدب وفي الأجناس الأدبية، وذلك لكي يتمكّن الباحث الأسلوبي من القيام بعمل منهجي في دراسته للنص وعزله عما ليس هو بنص أولاً، وتحديد انتمائه إلى جنسه الأدبي ثانياً: شعر، رواية، قصة، نقد أدبي، إلى آخره.

ويبقى علينا أن نقول أخيراً: إن الأسلوبية إذا كانت هي الدرس العلمي للغة الخطاب، فإنها أيضاً موقف من الخطاب ولغته. ولعل هذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدّد الجوانب والأبواب، ومتعدّد المذاهب والمدارس والنظريات.

ولكي نحيط بهذين الجانبين معاً، رأينا أن نقف مع باحثين، يمكن أن نوجز من خلالهما اهتمامات البحث الأسلوبي أولاً، لنأتي بعد ذلك إلى موقف الأسلوبية من الخطاب ولغته ثانياً.

١- «جيل غرانجير»[1]:

❖- الأسلوب ودلالة الإشارات:

ليس الأسلوب معطي بدهياً ولا جوهر ثابتاً. ولا حقيقة تم إعدادها في اللغة بشكل مسبق. وهو ليس بسيطاً أيضاً. إنه - كما يرى

1 - G.Granger: Essai d. une philosophie du style. P 187- 216.

«غرانجير» - عملية معقّدة: الجهد فيها مطلوب لما يورثه من متعة. وهذه العملية ليست وقفاً على المبدع، ولا حكراً على القارئ. إنها إنتاج مشترك في زمنين متتاليين. يتعاقب فيهما مبدع خلاق. وقارئ سما به نظره إلى أفق علوي من الوعي والمعرفة. وإن أهم ما يُفصح عنه مفهوم المشاركة هذا، هو أنه يكشف عن قدرة الإبداع عند المؤلّف، وذلك باجتهاد قارئ ناقد ومتأمل.

تعود بنا هذه النظرة إلى نظرية الإيصال، وتضعنا في مركز القلب منها، حيث يكون الخطاب وسطاً بين مرسل ومرسَل إليه، وتكون اللغة (المستعملة في الخطاب) أداة إيصال تعتمد على عدد من الرموز والشيفرات، اتفقت عليها الجماعة التي تستخدمها.

ويرى «غرانجير» على هذا المستوى، أن رموز اللغة وشيفراتها تنقسم إلى قسمين: القسم الأول، ويكون أحادي الدلالة، محدّد المعنى، أي لا يتعدى معناه ذاته. القسم الثاني، وهو على عكس الأول، ويكون متعدّد الدلالة، وغير محدّد المعنى:

أما عن القسم الأول، فيضرب لنا مثلاً بالإشارات البرقية، وإشارات الاختزال ويمكننا أن نلاحظ معه، أن التأويل لا يدخل هذه الشيفرات. ونتيجة لذلك ينعدم دور الفرد ويتلاشى صوت الجهد الشخصي في بناء المعنى. ذلك لأنه لا يبقى للفرد في هذه الحالة، سوى أن يفكك الإشارات، أو يعيدها إلى المعنى المتفق عليه مسبقاً بين المرسل والمرسَل إليه. وقد رأى «غرانجير» أن هذا اللون من الإشارات لا يدخل في باب الأسلوب.

لقد اتفق علماء اللسانيات على تسمية «المعنى» في هذا النوع من الإشارات «الدلالة الذاتية – La denotation». ولكنهم لم يقتصروا على الإشارات البرقية أو على إشارات الاختزال، كما ذهب «غرانجير» إلى

ذلك، فلقد توسَّعوا به ليشمل عدداً من العلاقات التي ترتبط الإشارة بها: فهناك العلاقة المنطقية للإشارة، وهناك العلاقة الإشارية (السيميولوجية) للإشارة، وهناك العلاقة اللغوية للإشارة. ويجب أن نلاحظ، قبل أن نأتي بأمثلة تدل عليها، أن هذه العلاقات لا تُخرج بالإشارة عن معنى الدلالة الذاتية للإشارة نفسها.

آ - المنطق: عندما يتسع مفهوم من المفاهيم ليغطي مجموعة من الهيئات الفردية، يمكننا حينئذ أن نتكلّم عن علاقة منطقية بين المفهوم ومجموع الأفراد الذي يُعرِّف هذا المفهوم بهم. فإذا كانت لدينا المفهوم «رجل»، فيمكننا أن نقول: إن مجموع كل «الرجال» يكون الدلالة الذاتية للمفهوم «رجل». وهكذا نرى أن هذا التعريف الذي يمثّل حالة التوسع لعلاقة الدلالة الذاتية، يتعارض مع تعريف آخر يمثّل حالة الفهم لعلاقة دلالية مختلفة هي الدلالة الإيحائية.

ب - السيميولوجيا: تظهر العلاقة الإشارية عندما تعيِّن الإشارة شيئاً من الأشياء. وخير مثال على ذلك إشارات المرور. فالضوء الأحمر إشارة للوقوف، والضوء الأخضر إشارة للانطلاق. وما كان ذلك ليكون لو لم تكن ثمة علاقة سببية أقامها الاصطلاح والتواضع بين الإشارة ومرجعها. وتصبح هذه الإشارة أكثر وضوحاً عندما تعيِّن، على وجه الخصوص، شيئاً من الأشياء أو حدثاً من الأحداث، أو سمة من السمات المادية. ويمكننا القول، بمعنى آخر: إن «الإشارة تعيِّن الواقع غير اللغوي الذي تشترك معه، وتظهره، وتدل عليه دلالة ذاتية». ولكنها تكون «في اللغة، عندما تحيل إلى مرجعها، لا إلى المخاطَب ولا إلى السامع»[1]، وهذا يعني أن الإشارة تكون في اللغة عندما تدل دلالة ذاتية على ما تعنيه.

---

1 - R. Galisson/D. Coste: Dictonnaire de didactique des langues. P 144.

ج - **اللغة**: تنظر اللسانيات إلى اللغات، قبل كل شيء، على أنها ذاتية الدلالة وتحللها على هذا الأساس. وعندما نقول: إن هذه اللغة أو تلك، ذاتية الدلالة، فإن المقصود هنا هو أن اللغة لا تعد لغة إذا كان القصد يتجه إما إلى التعبير وحده، وإما إلى المضمون وحده فقط. ولذا، فإن العلاقة الإشارية للغة تنتج من توجيه القصد إلى الربط بين هذين المستويين: مستوى التعبير ومستوى المضمون. والتحليل اللساني ينصب عليها حين تقوم على هذا الأساس.

وأما عن القسم الثاني، فيرى «غرانجير» أن الشَّرَّع تقوم فيه على تعددية المعنى لأنها ذات طبيعة إيحائية. ولما كان ذلك كذلك، فقد قرَّر أن هذه الرموز تشكِّل أسلوباً يصلح أن يكون موضوعاً للدراسات الأسلوبية. كما قرر أنه «ينتمي، جوهرياً، إلى المعاني».

❖- الشرع ودلالاتها:

يفصِّل «غرانجير» نظريته في الشَّرَع. ويمكننا أن ننتهي معه إلى خلاصة نقف فيها على ثلاثة أنواع لدلالة الشَّرَع:

١- دلالة الشَّرْعَة «code» وتعدديتها:

يقول «غرانجير» في تعريف الشُّرْعَة: «إنها نظام من الأدوات المتفق عليها، والتي يتم عبرها انتقال الرسالة». والشرعة عنده «مجموعة من الضوابط، بها تتكوَّن الأدوات، وبها يلتزم المرسل والمستقبل». وتقوده هذه النظرة إلى اعتبار الأسلوب «خاصة من خواص الرسالة لأنه بُني على شُرْعَة». ويستنتج «غرانجير»، بناء على هذا، أن ثمة «علاقة ضرورية للأسلوب مع الشرعة».

ولكنَّ «غرانجير» لا يقف مكتفياً بهذا الاستنتاج. إنه يضع أيضاً، وفي الوقت نفسه، للأسلوب شرطاً في علاقته مع الشُّرْعَة. ولذا نراه يقول: «هنا حيث لا تكون إلا شُرعَة واحدة، قواعدها ملزمة وشاملة، كما في

ألف باء البرقيات، فإن الأسلوب لا يكون. ذلك لأن شرط وجود الأسلوب هو تعددية الشَّرَع».

٢- دلالة ما تحت الشُرعَة:

لقد جعل «غرانجير» من تعددية الشَّرَع شرط الأسلوب. وهو هنا حين يتكلّم عن دلالة ما تحت الشَّرعَة، يرى أن هذه التعددية تظهر في كل مكان تكون فيه العناصر خارج الشُرعَة» وحيث «لا تتحكّم الشُرعَة الأساسية إلا بجزء من الماهية التي ستعطيها شكلاً».

تنقسم هذه السمات الحرة، التي يسميها اللسانيون «تحت الشُرعَة»، إلى قسمين: الأول، ويتضمن الشَّرَع التي تضبط السجلات، ونبر الكلام. والثاني، ويتضمّن العناصر الواقعة خارج الشُرعَة وهي تنتظم إما في نسق «ما قبل»، وتكون مهمتها تعزيز اللغة، مثل: ضوابط الوزن في الشعر، أو الضوابط التي تحدُّد الجنس الأدبي، وإما أن تكون في أنساق حرة مكوَّنة بشكل فوري، ومقروءة في الرسالة بشكل «ما بعدي»».

ويمكن أن نلاحظ أن دلالات ما تحت الشُرعَة، دلالات اصطلاحية يوظّفها جنس من الأجناس الأدبية لمصلحته الخاصة. وما القوافي، والوزن، أو النبر إلا من هذا القبيل.

٣- دلالة ما فوق الشُرعَة:

إن دلالة ما فوق الشرعة دلالة غير اصطلاحية. فمنها، كما يرى «غرانجير» يَلِدُ الأثر الأسلوبي. وهي ما دامت غير اصطلاحية، فإنها تعد سمة من سمات الفرد الإبداعية. ذلك لأن قدرة المبدع في الوصول إلى خلق نسق معين يسم به عمله، إنما بها تتجلى. ويمكن أخيراً، تعريف ما فوق الشُرعَة بأنه «استخدام مجموع أدوات أسلوبية (الإيماء، الجناس الصوتي، التكرار، تفاصيل كنائية) قادرة على نقل رسالة ثانية»[1].

1 - Dictonnaire de litteratures. Larousse. P1591.

٢- «جورج مونان»[1]:

تختلف الدراسات الأسلوبية باختلاف الموقع الذي تنطلق منه، والرؤية التي تحملها. ونستطيع من خلال دراسة قدّمها «جورج مونان»، أن نوجز، في ثلاث نقاط، المنعطفات النظرية للدراسات الأسلوبية، سعياً وراء تعريف كل منها للأسلوب، وتحديد رؤيته لها.

❖- الانزياح والأسلوب:

يقول «جورج مونان»: «ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار. فقولنا: «البحر أزرق» لا يتجاوز كلام كل الناس. إنه الدرجة الحيادية، أو الدرجة صفر للتعبير. ولكنّ أن نبتدع كما ابتدع «هومير» فقول: «البحر بنفسجي»، أو «البحر خمري»، فإن هذا يمثّل حدثاً أسلوبياً».

لقد درس عدد كبير من الباحثين «الانزياح» في اللغة والأدب. وإذا كنا هنا لا يسعنا أن نقف على مجمل هذه الدراسات أو بعضها. فإنه يمكننا، مع ذلك، أن نقول بصورة مبدئية قبل أن نأتي بتعريف له: ثمة أنواع من الانزياح، نذكر منها:

١- انزياح عنصر من العناصر المكوِّنة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، ما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق، وتمزيق التناغم الداخلي، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن وعقد الإيقاع. وقد سمّى العرب هذا الضرب من الانزياح: «المتنافر». ومثال ذلك قول حبيب بن أوس:

محمدُ إنّ الحاسدينَ حشودُ وإن مصابَ المزنِ حيثُ تريدُ

1 - Encyclopoedia Universalis V 15, P 466, PARIS, 1980.

٢- انزياح النص عن وحدته المنطقية، واحتواؤه على المتناقضَين كقول أبي تمام:

لعبَ الشيبُ بالمفارقِ بل جدّ فأبكى تماضراً ولعوبا

يا نسيبَ الثغامِ ذنبكَ أبقى حسناتي عندَ الحسانِ ذُنوبا

ولئن عبنَ ما رأينَ لقد أنكرنَ مستنكَراً وعِبنَ معيبا

حيث نجد النص يضع أمامنا صورة لحسّان يبكينَ مشيب الرجل أولاً، ثم يفاجئنا فيكشف عن معنى آخر يعبن فيه الرجل على مشيبه.

٣- مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم.

فقد ذكر المرزباني أن أبا تمام قال مادحاً:

وكنْ كريماً تجدْ كريماً تحظى به يا أبا المغيث

وقوله: «كن كريماً إنما يُقال للئيم»[1].

٤- انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها، كقوله تعالى: «وهو الذي جعل لكم الليلَ لباساً» الفرقان الآية ٤٧ . فلفظ «اللباس» ليس من خواص الليل، كقولنا: «الليل مظلم أو أسود، أو مخيف»، إلى آخره.

والجدير بالذكر، أن كل هذه الأمثلة ما كانت لتؤدي وظائفها لو لم تكن قائمة على هذا النوع من الانزياح أو ذاك. وهذا يعني أن الوظيفة هي التي تعطي الأسلوب الذي يتجلّى التعبير فيه هيئته المخصوصة التي خالف فيها المعيار وانزاح عنه. وإذا كان هذا هكذا فإنه يمكن تحليل الانزياح على النحو التالي:

---

1 - المرزباشي: الموشّح. ص(٢٩٥). الهيئة المصرية العامة للكتاب. الإسكندرية ١٩٧٨.

ثمة معيار يحدّده الاستعمال الفعلي للغة. ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيُّد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معياراً ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله. أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده. وهو يبدو في كلا الحالين كما يمكن أن نلاحظ، وكأنه كسر للمعيار. غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم. وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.

❖- التكرار والأسلوب:

ويعالج «جورج مونان» الأسلوب من وجهة نظر ثانية، ويرى أنه «ثمة أسلوب عند بعضهم، عندما يكون الإعداد في الرسالة لمصلحة الرسالة الخاص، أي عندما يكون البحث ليس عما نريد أن نقول ولكنّ عن كيف يمكن أن نقول. فرامبو حين يقول: «لم تعد العطور ترعش منخره»:

«Les Parfuns ne font plus frissonner sa narine»

فإن الأسلوب يفترض أن الشاعر أراد، إما تجريباً وحدساً، وإما بوعي منه أن يكثّف في بيته الشعري كما من الحروف الاحتكاكية (3N, 2S)، ومن الحروف الأنفية (3N)، وربما بعض الحروف السائلة (2L) – وهي لم تكن مجرَّد مصادفة – ، فإنها تسهم بعلم أو من غير علم في إيجاد الأثر وإنتاج البيت (ونلاحظ أن أي إعداد سيؤدي بالضرورة إلى انزياح)».

وكثيراً ما نجد لهذه الظاهرة مثيلاً في الأدب العربي نثراً وشعراً، غير أننا نستطيع أن نحصرها جميعاً في أشكال ثلاثة:

١- تكرار حرف أو أكثر:

قد يتكرَّر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة أحرف بنسب متفاوتة في جملة شعرية. وقد يتعدَّد أثر هذا الأمر. فهو إما أن يكون لإدخال تنوّع

صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف لُيحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده. وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها. وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكرَّرة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه. ونضرب على ذلك مثلاً قول ابن زيدون في مطلع إحدى قصائده المشهورة:

أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فقد تكرَّرت الألف تسع مرات، والنون ثماني مرات، والباء ثلاث مرات، والتاء ثلاث مرات. ونلاحظ أن هذا التكرار المتعمد لبعض الحروف يُحدث، إضافة إلى التشكيل الصوتي للصورة السمعية، أثراً في نفس المتلقي.

٢- تكرار كلمة:

وينقسم هذا الشكل إلى قسمين:

آ - تكرار كلمة بعينها أو أكثر، ونجد ذلك في قول السيّاب:

أعلى من العباب يهدرُ صوتُهُ، ومن الضجيج
صوت تفجَّر في قرارة نفسيَ الثكلى، عراق
كالمدِّ يصعدُ، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريحُ تصرخُ بي: عراق
والموجُ يعولُ بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق[1].

ونلاحظ أن الشاعر قد استخدم كلمة «صوت» مرتين. واستخدم كلمة «عراق» خمس مرات. ولا يخفى ما لهذا التكرار ضمن التشكيل الصوتي من قيمة إيحائية ودلالية، وخاصة أن كلمة «صوت» قد اقترنت بالفعل «يهدر» السابق عليها في الحالة الأولى، وبالفعل «تفجَّر» اللاحق لها في المرة الثانية. وهما فعلان يدلان على قيمة صوتية ذاتية، كما

1 - بدر شاكر السياب: أنشودة المطر. ص (١١).

يدلان على قيمة وجدانية يبلغ بها الشاعر ذروة الانفعال في تلفُّظه لكلمة «عراق» التي يكرِّرها وكأنها «المد يصعد» كما يقول.

ب - يقول «غريماس»: «ثمة ما يبرِّر للتكرار وجوده. إنه يسهِّل استقبال الرسالة»(1). غير أن وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحد، ذلك لأنها تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه. وهذه قضية مهمة لأن الشاعر يستطيع، بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثِّف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى. ويمكننا، لتوضيح ما ذهبنا إليه، أن نضرب مثلاً بأربعة مقاطع من قصيدة تتكرَّر فيها الكلمات:

الشوارعُ في آخرِ الليل، آه، أراملُ متَّشحات يُنهنَّ في عتبات
القبور - البيوت
قطرة.. قطرة تتساقطُ أدمعهن مصابيح ذابلة، تتشبَّث في وجنة
الليل، ثم تموت.

❖ ❖

الشوارعُ في آخرِ الليل، آه، خيوطٌ من العنكبوت
والمصابيحُ - تلك الفراشات - عالقةٌ في مخالبها، تتلوَّى.. فتعصرها،
ثم تنحلُ شيئاً فشيئاً، فتمتصُ من دمها قطرة... قطرة،
فالمصابيح قوت.

❖ ❖

الشوارعُ في آخرِ الليل، آه، أفاع تنامُ على راحة القمرِ الأبدي الصَّمُوت
لعانُ الجلود المفضَّضة المستطيلة يغدو مصابيحَ مسمومة الضوء،
يغفو بداخلها الموتُ، حتى إذا غربَ القمرُ انطفأت، وغلى في
شرايينها السمّ تنزفه قطرة.. قطرة، في السكون المميت.

❖ ❖

---

1 - Semiotique, dictionnaire raisonné.

وأنا كنتُ بين الشوارع وحدي، وبين المصابيح وحدي
اتصبّبُ بالحزن بين قميصي وجلدي
قطرة.. قطرة كان حبي يموت
وأنا خارجٌ من فراديسه دونَ ورقةِ توت[1].

إن الكلمات المكرّرة هي: «الشوارع»، «قطرة»، «مصابيح»، «قمر». وسنكتفي هنا، بالوقوف على كلمة «الشوارع» لنرصد علاقاتها مع الكلمات الأخرى، ومن ثم دخولها في تكوين الصور وتكثيف الإيحاء. ولعل خير ما نفعل في هذا الصدد، هو أن نقدم رسما تبرز فيه العناصر المحورية الرأسية والعلاقات الأفقية للكلمات في الوقت نفسه.

محور الاستبدال

١- ارامل
٢- خيوط
٣- أفاع

محور التركيب

الشوارع
١- // .. أرامل
٢- // .. خيوط
٣- // .. أفاع

ولتوضيح هذا الرسم سنبدي الملاحظات التالية:

١- يجب أن نلاحظ باديءَ ذي بدء أنه قد تجمّعت، في المحور الرأسي، الكلمات التي تستطيع أن تدخل في علاقات مع غيرها على شكل جمل في المحور الأفقي. وقد سُمي المحور الرأسي محور الاستبدال لأن كل واحدة من الكلمات فيه يمكن أن تأخذ مكان الأخرى ضمن العلاقة التي تقيمها سابقتها مع أي كلمة في محور التركيب. ولذا، فهو محور افتراضي

1 – أمل دنقل: «سفر ألف دال»، ديوان العهد الآتي. ص (٦٠).

يظهر فيه المخزون اللفظي – مترافقاً ضمناً مع القاعدي – الكامن في قدرة المتكلّم وكفايته اللغوية.

وأما الثاني، أي محور التركيب، ففيه تقوم العلاقات بين عناصر استهدفها المتكلّم ليركّب بينها وليبنيَ ملفوظه. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نلاحظ جملة من الفوارق بين المحورين، نذكر منها النقطتين التاليتين:

❖- إن محور الاستبدال هو محور الكلمات، وإن محور التركيب هو محور الجمل.

❖- إن محور الاستبدال هو محور الممكنات والافتراضات، وإن محور التركيب هو محور اللغة واقعاً وإنجازاً.

ويمكننا بطريقة أخرى، أن نقول: إن أداء المتكلّم وإنجازه اللغوي يظهران في هذا المحور فعلاً. وهكذا سنرى أن إسقاط محور الاستبدال (الافتراض) على محور التركيب (الإنجاز) سيؤدي حتماً إلى تشكيلات لغوية جديدة، وصياغات سياقية ودلالية متعدّدة، وأيضاً إلى ظهور صور مختلفة. والقصيدة التي بين أيدينا تقبل هذا النموذج من التحليل، وهذا ما يبرّر ملاحظتنا الثانية.

٢- يجب أن نلاحظ أن الكلمات التي أشرنا إليها، تقوم في محور التركيب، وفي المقاطع الثلاثة الأولى من القصيدة، على علاقة نحوية واحدة. فكلمة «الشوارع»، وهي هنا رأس القصيدة وإحدى كلماتها المفتاحية، تأخذ وظيفة المبتدأ في نحو الجملة بينما تقوم الكلمات «أرامل»، «خيوط»، «أفاع» بوظيفة الخبر. وتقودنا هذه الملاحظة إلى ملاحظة أخرى نستطيع أن نبحث فيها علاقة الشبه بين المسنَد والمسنَد إليه من جهة، والتلازم الدلالي بينهما من جهة أخرى. فالأرامل متّشحات «بالسواد» حزناً، ووحيدات بلا أزواج، هن كالشوارع المسفلتة والخالية من المارة في آخر الليل. وكذلك، فالشوارع في آخر الليل تصبح

خيوطاً عنكبوتية في طولها وانحنائها، وها هي تلتف على المصابيح الفراشات. وليس هذا فقط، فهي أيضاً كالأفاعي في امتدادها، وتلوّيها، وسكونها.

وهكذا نرى أن العلاقة النحوية التي يؤسّسها محور التركيب بين الوحدات اللفظية تؤدي هنا علاقة شَبَه بين المسند والمسند إليه يَنتجُ عنها تلازمٌ دلالي. وهذا ينتهي بنا إلى قراءة «الشوارع» ثلاث قراءات ترتسم فيها ثلاث صور مختلفة.

يمكننا أن نقول ثالثاً: إن هذه العلاقة كانت في الأصل علاقة افتراضية في محور الاستبدال، وأن انتقالها منه إلى محور التركيب في كل مقطع، هو الذي سمح بتشكيل الصياغة الجديدة، وتكوين الصور، وتكثيف الإيحاء كما أشرنا. غير أن المقطع الرابع من القصيدة، يُطلعنا على علاقة نحوية ودلالية مختلفة.

إن لفظ «الشوارع» في هذا المقطع، يؤسِّس لنوعين من العلاقة:

إنه يدخل، أولاً، مع الضمير المنفصل (أنا) في علاقة تركيبية مُضافة.

ويدخل، ثانياً، في علاقة استدعائية افتراضية مع الألفاظ: «أرامل»، «خيوط»، «أفاعٍ».

أنا كنتُ بين الشوارع (الأرامل) وحدي.

أنا كنتُ بين الشوارع (الخيوط) وحدي.

أنا كنتُ بين الشوارع (الأفاعي) وحدي.

وهذا يعني أن اختيار التشكيل القاعدي للتعبير يحدِّد:

١- نوعية اللغة المستعملة وكيفية استعمالها في الإيصال عموماً، والإيصال الأدبي خصوصاً.

٢- وهو يحدِّد أيضاً رؤية مستعمل اللغة للعالَم وللأشياء المحيطة به.

ولقد تجلّى أثر هذا التشكيل في ظهور (الأنا) في هذا المقطع فصار الضمير، إضافة إلى عمله الوظيفي في نحو الجملة، فاعلاً دلالياً في نحو

النص. فتكثّفت فيه الدلالة: (وأنا كنتُ)، ومن ثم غدا بؤرة لرؤية العالَم: (الأرامل، الخيوط، الأفاعي)، والإيحاء بالموقف (وحدي). ومن هنا فقد اضطلعت لغة القصيدة بوظيفتين:

❖- لقد أعطتنا دلالة خاصة بالأشياء التي تكلّمت عنها فدلّت بهذا على أدبيتها من جهة، أي على ما يجعل منها لغة أدب، كما دلّت على قدرتها في تشكيل دلالات منزاحة عن المألوف من جهة أخرى.

❖- ولقد دلّت بظهور (الأنا) فيها، على موقف المتكلّم من الأشياء التي يتكلّم عنها، فتجلت بهذا وظيفتها الشعرية.

٣- تكرار الجملة:

إن تكرار الجملة هو الملح الأسلوبي الأكثر بروزاً لتلاحم النص، فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى. ويشدُّ أطرافه بعضها إلى بعض، ويعطي شكله نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه، ويتكرّر من دون أن يعيد معناه. والمثل الجلي الذي يمكن أن يعطى في هذا المجال هو سورة «الرحمن». حيث تتكرّر الآية فيها «فبأيِّ آلاء ربِّكما تكذبان» إحدى وثلاثين مرة. مع أن عدد آياتها لا يتجاوز ثمانياً وسبعين آية، بما في ذلك الآية المكرّرة، أي إن التكرار يتجاوز الثلث إلى النصف تقريباً.

إذا قلنا بداية: إن هذا العدد لأمر لافت للنظر، وهو فعلاً كذلك، فإنَّ هذا يكون أول دلالة على تحقّق أسلوب تكرار الجملة في تأدية المقصود منه، أي في شدّ الانتباه، وتمييز النص إزاء نصوص أخرى، وإعادة خلق الواقع لا على أساس الموجود فيه عيناً فقط، ولكنْ أيضاً على أساس الموعود في النص قولاً.

ولكي نكون أكثر دقة، يمكننا أن نلاحظ أن التكرار في هذه السورة يؤدي ثلاث وظائف على الأقل:

١- إن أولى الوظائف التي يؤديها التكرار في هذا النص أنه يفضي إلى تكامل بين قواعد الربط وقواعد التنامي. فالجملة التكرارية التي في

مكان يختتم به الكلام توجد أيضاً في مكان يبتدأ به الكلام. وهذا يعني أنها في مكان واحد وتؤدي مهمتين:

إنها في الأولى بمنزلة التعقيب، وهي في الحالة الثانية بمنزلة المضمون، وهي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضمّ سابق إلى لاحق، ثم إنها تفتح لما سيأتي سبيل التحقّق والتنامي.

٢- ولعل ثانية وظائف التكرار في هذه السورة، هو أنه يصوِّر سجالاً بين حقيقتين. والنص ينتصر لإحداها في كل مرة تَردُ فيه الجملة المكرَّرة. والتكرار هنا يعمل في النص ما تعمله الحكمة في الكلام، أي إنه يكثِّف الدلالة.

٣- ويمكننا أن نلاحظ أخيراً، وبناء على ما تقدَّم، أن التكرار يلوِّن النص بمعانٍ ثانية: فهو إما للاستفهام، وإما للتأكيد، وإما للسخرية.

❖- الإيحاء والأسلوب

لقد قلنا سابقاً، ليس الأسلوب معطى بدهياً. ويمكننا أن نقول هنا: ليس الأسلوب معطى مباشراً. إنه موسيقا بالصوت، ورسم بالكلمة، وإيحاء بالعبارة، وصورة يبينها النص، وهو شيء غير ذلك أيضاً. ولذا، تظهر فيه خافية النفس من غير توقُّع، وإرادة التعبير على غير المعهود، كما تظهر به رغبة القول بشكل مخالف، ويمكن تمثيل الحالة الأولى بقول الشاعر:

أسربَ القطا! هل من يعيرُ جناحَهُ لعلّي إلى من قد هويتُ أطيرُ

كما يمكن تمثيل الحالة الثانية بقول المتنبي:

وراجع الشمسَ نورٌ كانَ فارقها كأنما فقده في جسمها سقمُ

ولاحَ برقُكَ لي من عارضي ملك ما يسقط الغيثُ إلا حيثُ يبتسمُ

ويمكن تمثيل الحالة الثالثة، أخيراً، بقول أبي تمام:

ما زالَ يهذي بالمكارمِ والعلى ... حتى ظنَنَّا أنه محمومُ

وقد يشارك الكاتب المجتمع أفكاره في إنتاج الدلالة مشاركة طبيعية، تماماً كما تفعل الطبيعة حين تدل بالشمس على الضحى وبالنجم على غاشية الليل. وهو أيضاً، قد يشاطر المجتمع مفاهيمه مشاطرة تواضعية، فتكون الدلالة، حينئذ، إنتاجاً لاتفاق مُسبق، كما في عبارات الآداب العامة وغير ذلك، ولكنه لا يستسلم دائماً، فيما يكتب أو يقول، للفكر الاجتماعي الطبيعي، ولا يلتزم باستمرار بإنتاج أو إعادة دلالة أثبتها العقد الاجتماعي، وتواضع الناس عليها. إذ ربما يترك من نفسه، فيما ينقله عن مجتمعه، انفعالاً شخصياً، أو يترك بصمته الخاصة كما يُقال، فيرسم بذلك فرادته وتميّزه.

ولقد بحث «جورج مونان» في مثل هذه القضايا، وتقصّى مثل هذه الأمور، فقال: «ثمة أسلوب، بالنسبة إلى فريق ثالث، عندما يبحث الكاتب وينجح في نقل، ليس المضمون الاجتماعي البحت لرسالته فقط، ولكنْ عندما ينقل أيضاً شيئاً إضافياً على ذلك». وهو يضرب لنا مثلاً يدل على ما ذهب إليه فيقول: «حين كتب رونيه شارل: «جبل الفانتو، مرآة النسور، كان مرئياً». فقد حاول أن ينقل (أو أن يثير) عبر اختياره الكلمات وتنظيمها ليس اللوحة فقط. ولكن الانفعال الشخصي المتولّد عنده من هذه اللوحة؛ وهذا ما يسميه اللسانيون الإيحاءات الشخصية. وهذا شيء فردي ويتغيّر بعيداً عن الدلالة الاجتماعية والذاتية للكلمات: الجبل، فانتو، النسور، مرئياً.

ذلك لأن الدلالة الذاتية تسمح لكل متكلّم فرنسي أن يحيط بالرسالة اللسانية، مع بقائه غير متأثر بحمولتها الجمالية. (وسنلاحظ أيضاً، أن

أي تعبير لـه دلالات إيمائيـة، مهمـا دقَّ واسـتدقَّ وصـار غـير مرئـي، أو تقريباً غير مرئي، فإنه يستوجب إعداداً إضافياً للرسالة اللسانية، وذلك لكي يصبح معدياً ويبلغ أثره)».

وخاتمة لما أسلفنا نقول: إن تقديمنا لهذه النقاط، على ما فيها من سرعة وإيجاز، يظهر لنا حدود الدرس الأسلوبي وميدانه. كما يظهر لنا موضوع هذا الدرس والظواهر التي يقف عندها.

غير اننا نعود فنقول: إن الوقوف بالأسلوبية عند هذا الحد، ميداناً وموضوعاً، أي بين الكلمة والعبارة: صوتاً، ونحواً، ودلالة يغني البحث الأسلوبي، ولكنه سينتهي بالأسلوبية إلى طريق مسدود، ما لم تتجاوز هذه نفسها لتدخل ميدان دراسة النص، ولعلَّ مستقبل الدراسات الأسلوبية يكمن في هذا، إضافة إلى الإرث العلمي الذي تحمله معها.

القسم الثاني

١- نظام اللغة ونظام الأسلوب
٢- من الكائن الإنساني إلى الكائن الكلامي
٣- في نظرية النص
٤- الأسلوبية - موقف من الخطاب

نظام اللغة ونظام الأسلوب

- تمهيد

تصدرت تعريفات اللغة عدداً من المؤلّفات في العلوم اللسانية.

وقد أشارت كلها إلى خصائص متفرّقة من تكوين اللغة ذاتها. أو من عملها ووظيفتها. فهي عند بعضهم نظام من القواعد، وهي عند آخرين جملة من الأصوات، وهي أيضاً نظام من الإشارات، وهي كذلك أداة للإيصال، إلى آخره.

ولعلّ الدارس يجد لكل هذه التعريفات، صدى ملحوظاً في حقل الدراسات الأسلوبية غير أننا لم نجد تعريفاً واحداً تبلغ الدقة فيه حدّ التخصص، أي ما يلائم موضوع هذا العلم وميدان البحث فيه.

إن سرّ ملاحظتنا هذه، تقرّره حاجة الدارس إلى نوعين من أنواع المعرفة. فهو بهما يستعين لتحديد موضوعه من جهة، ولتعيين ميدان العمل فيه جهة أخرى. أما المعرفة الأولى، فنظرية وبها يحصّل المبادئ العامة التي تجعل من الأسلوبية درساً علمياً يتميّز من باقي الدراسات اللسانية. وأما المعرفة الثانية، فذات صبغة عملية تكوّنها الممارسة الأسلوبية نفسها، وبها يستطيع أن يحدّد ميدان عمله ضمن التداخل الهائل الذي تفرضه الدراسات اللغوية واللسانية إلى ميادينها المتشعّبة.

ويمكننا من هذا المنطلق، معالجة لما نحن فيه، ورصداً لما نبتغيه، أن نقول: إن الأسلوب نظام تؤدي اللغة فيه وظائف مخصوصة. وإذا كان قولنا هذا لا يبلغ صرامة التعريف الذي نرضاه، إلا أنه يُعيّنُ في تحديد الأسلوب نظاماً، والوظائف الخاصة التي تؤديها اللغة فيه من منظور الأسلوبية نفسها. وهذا التحديد، المتوافر هنا، يعد نوعاً من الشروط الأقل لقبول تعريف من التعريفات.

Analytiques، كما اقترحوا أنظمة لسانية بها تدرس اللسانيات نفسها M étalinguistiques.

وما دام الاحتكام إلى علم اللغة ماضياً واللسانيات حاضراً لا يفصل لمصلحة النظام في العمل اللغوي، فإنه يمكننا أن نحتكم إلى مفهوم النظام نفسه فنتساءل عن مقصوده أولاً، لنرى مدى انطباقه على الأسلوب وكيفية تعامل الأسلوبية معه ثانياً.

❖- النظام بين اللغة والأسلوب

أ - يتعدّد مفهوم النظام وتعريفه بتعدُّد العلوم التي تمارسه وتستند إليه، غير أننا نستطيع أن نقف على اثنين تجتمع فيهما كل الخصائص التي تجعلهما ينطبقان على النظام تعريفاً ومفهوماً في أي علم من العلوم: الأول، ونأخذه من قاموس اللسانيات لجان دوبوا الذي يقول فيه: «النظام مجموعة من العناصر المتناسقة والمتداخلة»[1].

والثاني ونأخذه من قاموس الفرنسي petit Larousse /1984/، ويقول فيه: «النظام مجموعة من العناصر تحدّدها جملة من العلاقات التي تقيمها فيما بينها»[2].

ب - إذا كان هذا هو النظام، فإنه ينطبق على الأسلوب أيضاً. ذلك لأن الأسلوبية علم يدرس تناسق العناصر المؤلّفة للكلام وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها والوقوف عليها، ويدل هذا دلالة واضحة على أن الأسلوب ليس فوضى تنظّمه اللغة، ولكنه نظام به تنتظم اللغة، وبه تأخذ شكلها الخاص. غير أن مدعاة الالتباس في هذا الأمر، هي أن الأسلوب نظام لا يمكن إدراكه إلا بإزاء نظام آخر، هو النظام اللغوي ومن هنا يمكن القول: إن الأسلوب

1 - Dictionnaire de Liguistique, Larousse. P 481. 1973.
2 - petit Larousse. P 980. 1984.

ولعلّ المعالَجات التي سنقدّمها هنا، بياناً للأسلوب وجلاء لبعض قضاياه، تختصر أمام الدارس طريقاً صعبة مسالكه، بعيدة مراميه.

❖- الأسلوبية ووظيفة اللغة

قلنا في تعريف الأسلوب: «إن الأسلوب نظام تؤدي اللغة فيه وظائف مخصوصة» ولامتحان التماسك الداخلي لهذا التعريف يمكن أن نبحث عن الصحة فيه من خلال ملاحظات تتعلق بالخصائص الأسلوبية نفسها.

ونلاحظ من هذا التعريف يقوم على تعاكس المفاهيم. فالمعروف أن اللغة نظام، وأن الأسلوب يؤدي بها وظائف مخصوصة. فكيف صار ذلك كذلك؟..

يمكننا، بادئ ذي بدء، في معرض الرد على هذه الملاحظة أن نقول ما يلي:

- إنه لم يحصل في تاريخ علم اللغة قديماً، ولا اللسانيات حديثاً أن حدث تمثيل اللغة من خلال نظام واحد. والسبب في ذلك لأن اللغة نفسها تقوم على أنظمة متعدّدة، ولأن النظريات التي سعت إلى تحديد أنظمتها متعدّدة هي الأخرى تعدُّد نظريات المعرفة التي ينطلق منها الباحث لإجراء أي عمل وصفي.

- إن تعدّد الأنظمة اللغوية إذن، أصل من أصول تعدُّد المعرفة اللغوية نفسها. وإن تكاثر النظريات أو اختلافها، إنما نشأ من هذا الأصل. فنحن باللغة نتحدَّث عن المعارف وباللغة نتحدَّث عن اللغة، كما ذهب إلى ذلك جورج مونان وعبد السلام المسدي. ولذا كان طبيعياً أن تتعدّد الأنظمة والأفكار، بل أن تتعاكس المفاهيم أيضاً كما سجل ذلك التعريف الذي قدمناه آنفاً. ولقد نعلم أن اللسانيين اقترحوا أنظمة كثيرة، نذكر منها: التصنيفية Taxinomiques والوصفية Descriptifs، والتحليلية

نظام مُدرَك بالمقارنة، أو إنه نظام خاص قائم ضمن نظام أعم وبإزائه، هو نظام اللغة.

❖- المقارنة بين نظام اللغة ونظام الأسلوب

إذا عمدنا إلى مقارَنة النظامَين اللغوي والأسلوبي، فسنجد أن النظام الأسلوبي يمتاز من النظام اللغوي بأنه نظام غير معياري، فهو يؤسِّس اللغة على خلاف القاعدة من جهة، ولا يعطي للنسق الذي يستحدثه ثباتاً قاعدياً أو قوة معيارية من جهة أخرى. وهو بهذا المعنى لا يُقاس عليه، لأن القاعدة فيه تقوم على مخالفة القاعدة والانزياح عنها. ومن هنا نجد أن القراءة هي السمة الأصلية للتركيب اللغوي الذي يقوم عليها. ولذا، فإن لغته تملك القدرة على التشكُّل، فتمارس عملها إبداعاً وخلقاً، وتحيل النص كائناً جموحاً وفلوتاً. ولعلنا نستطيع، عبر المقارنة، أن ندلّ ببعض الأمثلة على ما ذهبنا إليه. ولكنّ قبل ذلك يجب أن نلاحظ أن مفهوم «مخالفة القاعدة» قد يكون أحياناً بالمعنى الدقيق كمخالفة النص لقاعدة من قواعد النحو، أو لقاعدة التأنيث والتذكير، أو لقاعدة المفرد والمثنى والجمع، إلى آخر ذلك. كما قد يكون بالمعنى الواسع، أي قد يظهر في خروج المتكلّم عن المألوف من كلام الناس، فيكون مخالفاً لترتيب الألفاظ في العبارة، أو مخالفاً للمنطق في تركيب المعنى، أو غامضاً، أو غير ذلك.

أما عن النموذج الأول، فنرى ذلك في قوله تعالى في سورة (الأنعام / ٧٨):

«فلمَّا رأى الشمسَ بازغةً قالَ هذا ربي».

ولم يقل «هذه». ومثل ذلك أيضاً قوله تعالى في سورة (البقرة / ٧٥):

«فمنْ جاءَهُ موعظةٌ من ربِّه».

ولم يقل «جاءته». وغير ذلك كقوله تعالى في سورة (المعارج/١):

«سألَ سائلٌ بعذابٍ واقعٍ».

ولم يقل «عن عذاب واقع» لأن السؤال يكون بـ«عن» وهذا كثير في الشعر والنثر، ومتعدِّد ومتنوِّع. ومن ذلك مثلاً قول المتنبي:

حشايَ على جمرٍ ذكيٍ من الهوى وعيناي في روضٍ من الحسنِ ترتعُ

فقد قال: «ترتع» ولم يقل: «ترتعان»

وثمة نوع آخر من أنواع مخالفة القاعدة، وضعه النحاة والبلاغيون قديماً في باب الحذف. تأويلاً وتبريراً، والأمر ليس كذلك، فمن ذلك مثلاً قول الله تعالى في سورة البقرة:

«اختار موسى قومَهُ سبعين رجلاً»، وقالوا: أي اختار من قومه سبعين رجلاً، وكذلك نجد قول المتنبي:

بيضاءُ يمنعُها التكلّم دلهاً تيهاً، ويمنعها الحياء تميسا

وقالوا: حذف «أن» قبل الفعل «تميس» ونصبه بها محذوفة. ولسنا هنا بصدد استعراض الأمثلة المخالفة للقاعدة ومناقشتها، إنما هي نُبَذٌ جعلناها مقداراً، للدلالة والإبانة.

وأما عن النموذج الثاني، فيمكننا أن نقف فيه على ثلاثة أمثلة مختلفة اجتمعن في سورة النحل، فكانت ألواناً:

أما المثال الأول فقد جاء في قوله تعالى (آية ١٥):

«والقى في الأرض رواسيَ أن تميدَ بكم، وأنهاراً وسبلاً لعلكم تهتدون».

نجد هنا أن الفعل «ألقى» يتعدَّد أفعالاً بتعدد المفاعيل التي يأخذها. فهو في «ألقى رواسيَ» يأخذ مكان الفعل «أقام أو أسَّس أو بنى». وهو في «ألقى... أنهاراً وسبلاً»، يأخذ مكان «أجرى، وجعل وأنشأ»، وإزاء هذه الأفعال التي يأخذها ضمناً، يبقى محتفظاً بأدائه كاملاً فيشكّل نوعاً من المخالفة معها، ويُحدثُ أثراً غير عادي هو غاية القول في الدلالة على الخلق.

ويمكن القول على مستوى آخر: إن المفاعيل في دلالة النص تحتل مرتبة الفاعل في نظامه تكويناً وتشكيلاً. فهي تفعل في الفعل الذي يقدّمه نحو الجملة وتوجّهه وتعدّده وتجعل منه كائناً إمكانات الخلق فيه لا تتناهى، ولا أدلَّ على ذلك من أن الفعل هنا قد تعدّد بتعدّد مفاعيله وليس بتعدُّد فواعله.

وأما المثال الثاني، فقد جاء في قوله تعالى (آية ١٦):

«**وبالنجم هم يهتدون**».

ونلاحظ أن القول لو كان «وبالنجم يهتدون» لظلَّ مستقيماً مبنى ومعنى، أي من غير «هم». وكأن هذا الضمير قد جاء زيادة في القول وعليه، فأدى وظيفة التخصيص وأفاد معنى مضافاً، غير أن في هذا، كما رأى الزمخشري في تفسيره، خروجاً عما سمّاه «سُنَن الخطاب»، وقد قال: «كأنه قيل: وبالنجم خصوصاً، هؤلاء خصوصا، يهتدون». وإن خروج الكلام على هذا النحو وانتظامه على هذا الشكل، هو الذي جعله على هذه الهيئة المميّزة وألبسه لباس الفرادة. ونستدل من هذا، أن لغة الأسلوب في خروجها على سنن الخطاب - كما جلّتها الآية هنا - خلقت نظاماً بديلاً خاصاً بها، انفردت به ضمن النظام اللغوي العام.

أما المثال الثالث والأخير، فقد جاء في قوله تعالى في سورة النحل (آية ٦٨):

«**وأوحى ربُّكَ إلى النحلِ أنِ اتخذي من الجبالِ بيوتاً**».

ويمكن للمرء أن يقف في هذه الآية على أمرين:

- **الأمر الأول:**

تقوم هذه الآية على بنيتين: الأولى سطحية، ويمثّلها نص الآية. والثانية وهي البنية العميقة أو التحتية، ويمكن تمثيلها في الجملتين التاليتين:

١- اتخذي بيوتاً في الجبال

٢- اتخذي بيوتاً في بعض الجبال.

وقد ذهب المفسّرون إلى القول: إن الجملة الممثّلة في البنية العميقة رقم /٢/ هي التي تفسّر الجملة في البنية السطحية.

هنا يأتي مراد قولنا في الأمر الأول، فلقد نعلم، بناء على هذا التحليل، أن الكلام في البنية العميقة، هو كلام كل الناس، وإنا لنكاد نحسب أنه على صفتين: صفة معيارية وصفة إيصالية. فهو يقوم على استعمال المألوف لغة بهدف إيصال النص فكرة. وإذا كان هكذا، فيمكن أن نلاحظ، مقابل هذا، أن الشكل اللغوي في البنية السطحية التي تمثّلها الآية، هو المهيمن على الكلام. بمعنى أنه يقوم على استعمال النص فكرة بهدف إيصاله لغة. ولذا فهو يحمل إضافة إلى القيمة الإيصالية التي تتضمنها البنية التحتية - قيمة انطباعية يصبح الهدف معها، ليس إيصال الفكرة فقط، ولكنّ إيصال الشكل اللغوي أيضاً. ويقودنا هذا التحديد إلى القول: إن الجملة القرآنية في هذا النص تقوم من حيث بنيتها على نحو مخصوص تتفرد به، وبه تفترق عن مألوف الناس في كلامهم. وهي إذ تسعى للتمركز على نفسها فرادة فإنها تبني في الوقت ذاته أدبيتها التي تشكّل بها لغة ثانية في قلب اللغة العامة.

- الأمر الثاني:

إن من أولى مظاهر الأدبية التي تشكّلت اللغة الثانية بها، تكمن في تحويلها الانتباه عن وضع الفكرة في الآية إلى شكل تجليها اللغوي عبر أشياء غير متناسبة حجماً. إثارة للدهشة وحضاً للتأمل. فالآية في فكرتها هي: «اتخذي بيوتاً في الجبال». أو «اتخذي بيوتاً في بعض الجبال». وأما الآية في شكل تجليها اللغوي فتجعل الصغير وهو «النحل»

يتخذ من الكبير وهي «الجبال» بيوتاً. وهذا نوع من العلاقة، سرُّ المفارقة الباعثة للدهشة فيه أنه يقوم على اللاتناسب بين الصغير جداً والكبير جداً، أو بين المتناهي صغيراً ونقيضه غير المتناهي كبراً.

❖- اللغة بين لسانيات الجملة والأسلوبية

لعلنا نكون، من خلال النماذج التي قدَّمناها والأمثلة التي تضمنتها، قد بينا كيفية تجلي اللغة في كل من النظامين اللساني والأسلوبي، وقد يكون من المفيد أيضاً أن نبيِّن أخيراً، وبإيجاز يتناسب مع ما نحن بصدده، موقف كل من اللساني والأسلوبي من الظاهرة اللغوية، موضوع الدرس في كل من العلمين.

١- تُعنى لسانيات الجملة أساساً باستنباط القوانين المنتجة للجمل. ويمكن القول عن المعرفة التي تقدِّمها بهذا الخصوص: إنها معرفة قَبْلية بكيفية إنتاج الجملة وأدائها. وإذا كان صحيحاً أن اللسانيات تنطلق من الواقع اللغوي. أي من الإنجاز الفعلي للغة، إلا أنها تتجاوز بهذا الواقع إلى مرحلة ما قبل التشكّل، وذلك لكي تصل إلى بناء النظم الكلية لإنتاج الكلام: صوتاً، ونحواً، ودلالة.

وهي على اختلاف اتجاهاتها، تقدِّم شرطين معياريين للتعامل اللغوي:

- الشرط الأول ويتجلَّى في صحة الجملة قاعدياً.
- الشرط الثاني، وهو شرط أقل، ويتجلَّى في اعتبار الجملة مقبولة.

وإذا كان الشرط الثاني يفسح للمتكلِّم بعض مجال التصرُّف باللغة إلا أنه يحصره ضمن القوانين المنتجة لها ويحاكمه بمعياريتها. ولقد نعلم أن تشومسكي درس هذا الأمر، وأولاه اهتماماً تميَّز به، حتى لنكاد نقول: إنه بنى عليه صرح نظريته التوليدية.

٢- أما بالنسبة إلى الأسلوبية فيمكن القول: إنها تهمل الشرط الأول، أو إنه لا يقع في دائرة رؤيتها واهتماماتها. وذلك لأنها، كما بيَّنا، لا تقوم على إعداد مسبق لجملة من القواعد ليصبح الأسلوب بها مُنجَزاً. وقد بيَّن تشومسكي أن النظام القاعدي هو جملة من القوانين تنتمي إلى دراسة التمكن والمقدرة. بينما الكلام المنتَج ينتمي إلى دراسة الأداء[1]. وهذا فرق جوهري نستنتج منه أن شرط الصحة قاعدياً لا يعدُّ شرطاً صحة الجملة أداء، هكذا على وجه الإطلاق. إلا أن هذا الشرط يدخل بين شروط أخرى، إذا تفاعلت كلها مع بعضها أصبحت الجملة مقبولة.

ويظهر من هذا كله أن الأسلوبية نظام يُعنى، ليس بالقواعد المنتجة للكلام، ولكنْ بالكلام من حيث هو منتجٌ لنظامه. وهذا يعني أن النظام هنا أي في الأسلوبية، نظام لاحق أو بَعدي، كما يعني أن النظام هناك، أي في لسانيات الجملة، نظام سابق، ولذا كان في رؤية الأسلوبية مخلوقاً، وفي رؤية اللسانيات مكتسَباً. ونستدل من هذا أن الأسلوب لغة تخلق نظامها بعد أن لم يكن وتتجلّى به. كما نستدل أن الأسلوب نظام لنص مخصوص لا يقبل القياس عليه، ولا يُولّد نتيجة لقياسه على نظام سابق عليه وجوداً. وما يفسِّر هذا الأمر هو النص نفسه، فالنظام يَلدُ معه ويتشكّل به. ولذا فهو لا يصلح لإنتاج أسلوب آخر أو أساليب أخرى، كما هي الحال في القواعد، حيث تملك القدرة على توليد جمل لا حصر لها.

٣- النقطة الثالثة والأخيرة التي نريد أن نتحدّث عنها، هي أن لسانيات الجملة، بسبب ما قَبلية قوانينها، فإنها تُعنى بنظام المطابقة، أي بانطباق الكلام المنتَج على القاعدة المنتجة له، بينما تُعنى الأسلوبية

1 - As pects de la Théorie syntaxique. P 23.

بنظام الاختلاف، أي اختلاف المنتّج من الكلام مع القاعدة اللغوية من جهة، واختلاف هذا الكلام مع المعنى منطقاً والدلالة اتساقاً عن الكلام العادي المألوف من جهة أخرى.

لقد رأينا أمثلة من اختلاف الكلام مع القاعدة. ويمكننا أن ندلّ بأمثلة أخرى تتوزّعها ثلاثة نماذج، على اختلاف الكلام مع المعنى منطقاً واتساقاً:

- **النموذج الأول:** ويقوم على اختلاف الكلام دلالة مع السمات النوعية للألفاظ التي يتضمنها:

جاء في قوله تعالى في سورة (النبأ) «**وجعلنا الليلَ لباساً**». ونلاحظ أن السمات النوعية لكل لفظ تختلف عن الأخرى، «**فالليل**» يحمل السمات النوعية التالية:

الليل = + طبيعية + مظلم + زمني + مرئي - حي - ميت - مصنوع - ملموس.

وأما لفظ «لباس» فيحمل السمات النوعية التالية:

لباس = - طبيعية - مظلم - زمني + مرئي - حي - ميت + مصنوع + ملموس + يرتديه الإنسان.

ومن مقارنة السمات النوعية للفظين نلاحظ أن كل واحد منهما جُعل لغير معناه. غير أن إدخالهما معاً في تركيب واحد وربطهما بعلاقة أدى إلى ميلاد دلالة جديدة على غير مثال.

- **النموذج الثاني:** ويقوم على اختلاف الكلام دلالة مع منطق معنى الأشياء واقعاً:

جاء في قوله تعالى من السورة نفسها:

«وفُتحتِ السماءُ فكانت أبواباً وسُيِّرتِ الجبالُ فكانت سراباً».

ونلاحظ أن لفظ «الأبواب» يحمل السمة: (+ قابل للفتح)، وأن اللفظ «سراب» يحمل السمة: (+ قابل للسير والتحرّك). وتؤكد هاتان السمتان منطقية العلاقة دلالياً مع الفعلين «فتحت»، و«سيُرت»، واتساق هذه الدلالة مع منطق الأشياء واقعياً، حيث يمكن القول: «فُتحت الأبواب» و «سيُر السراب».

غير أن تركيب الجملتين في السورة لم يأت على هذا النسق، ذلك لأن كلمة «سماء» لا تحمل السمة: (+ قابل للفتح)، كما إن كلمة «جبال» لا تحمل السمة: (+ قابل للسير والتحرك)، ما يدل على أن هذين اللفظين لا ينتميان إلى الفئة النحوية نفسها التي ينتمي إليها كل من الفعلين: «فُتحت» و«سيِّرت». وقد أدى هذا الأمر إلى خرق للمطابقة دلالياً بين معنى الأشياء.

النموذج الثالث وهو التضاد:

تنتمي الألفاظ المتضادة إلى فئة واحدة، ولكنها تتعارض دلالة، وإنها إذ تتعارض على أنواع فقد يكون التعارض تاماً، أو جزئياً. كما قد يكون بين لفظ موجود بالفعل وآخر موجود بالقوة. ولعله يكون أيضاً بين لفظ معين والسياق الذي ورد فيه. وتقوم السمات المتعارضة، في كل هذه الأحوال، على محور واحد يحتل فيه أحد الألفاظ طرفه الأول والثاني طرفه الآخر.

أما عندما يكون التضاد تاماً، فيتجلى في ألفاظ مثل: الشمس والقمر، الليل والنهار، السماء والأرض، إلى آخره، وأما عندما يكون جزئياً، فيتجلى في ألفاظ متضادة ولكنها تشترك في سمة واحدة مثل: ذهب وعاد، قام وقعد، صعد ونزل، نلاحظ أن السمة المشتركة بين كل هذه الأفعال هي «الحركة».

وأما عندما يكون التضاد بين لفظ ظاهر وآخر مُضمَر، فإنه يحتاج إلى جملة «أم» أو جملة أساسية تفسِّرها جمل متولِّدة عنها، قد تَردُ في النص أو قد تكون افتراضية فيه، فمن ذلك، مثلاً قوله تعالى:

«ونفسٍ وما سواها . فألهمَها فجورَها وتقواها . قد أفلحَ منْ زكَّاها وقد خابَ من دسَّاها».

فالجملة الأولى «ونفس وما سواها» الجملة الأم، والجمل الأخرى هي جمل افتراضية جاء بها النص مفسِّراً لكلمة «سواها» عبر التضاد القائم في: «فجورها وتقواها»، «أفلح وخاب»، «زكَّاها ودسَّاها». أما النوع الآخر الذي يقوم على لفظ ظاهر وآخر مُضمَر، فيكون كما في قولنا: «فلان كريم» أي «ليس ببخيل». وأما التضاد الذي يقوم بين اللفظ والسياق الذي ورد فيه فمَثَلُه: «والطير يرقص مذبوحاً من الألم». فالفعل «يرقص» يحمل دلالة الفرح والحبور، إلا أنه جاء في سياق مضاد وهو «مذبوحاً من الألم».

وهذه كلها حالات بسيطة لحالات أكثر تعقيداً كما في الشعر والرواية والمسرح، حيث يكون النص كله قائماً، بداية ونهاية، على ما لم يصرِّح به أو على السياق المضاد.

غير أننا إذا دققنا النظر في التضاد، فسنرى أنه يحتوي على نوعين أساسيين من العلاقة:

الأولى: وهي علاقة تكامل بين الكلمات المتضادة، ومن أمثلة ذلك:

قريب ؟ بعيد

ونلاحظ في مثل هذه الحالة وجود استدعاء متبادل بين الكلمتين:

قريب تستدعي ليس بعيداً

بعيد تستدعي ليس قريباً

ليس قريباً تستدعي «بعيداً»

ليس بعيداً تستدعي «قريباً»

الثانية: وهي علاقة تدرُّج بين الكلمات المتضادة، ومن أمثلة ذلك:

طويل ؟ قصير

ونلاحظ هنا أيضاً وجود استدعاء متبادَل بين الكلمتين:

طويل تستدعي ليس قصيراً

قصير تستدعي ليس طويلاً

وما دامت العلاقة هنا علاقة تدرُّج، فعلينا أن نلاحظ أن:

ليس طويلاً لا تستدعي قصيراً

وأن:

ليس قصيراً لا تستدعي طويلاً[1].

❖- الخاتمة

يظهر لنا مما تقدم أن ميدان لسانيات الجملة هو ميدان اللغة مجرَّدة لأنها ميدان القوانين. كما يظهر لنا أيضاً أن ميدانها هو ميدان الجملة معزولة لأنها لا تُعنى بالظواهر الإبداعية ولا بوظيفة الجملة في سياق أكبر هو النص. ويمكننا أخيراً أن نقول: إن لسانيات الجملة تقف عند صحة الجملة قاعدياً وعند قبولها استعمالاً.

أما الأسلوبية، فإنها ليست ميدان التعبير بالجملة، وإن كانت هذه من وحدات تكوينها، ولكنها ميدان التعبير بالخَلْق أو الخَرْق أو الخروج عن المألوف: نحواً وتركيباً، دلالةً ومنطقاً. ولذا، فهي تجعلنا نرى ليس طريقة في القياس لما نريد التعبير عنه، أو لمَا قيل وفق قاعدة من القواعد، ولكنها تجعلنا نرى كيف صار القول قولاً، وكيف أدى بنظامه

1 - John Lyons: Linguistique générale, p 352-358.

الذي تشكّل فيه إلى ما لم يُقل من قبل أو إلى خلق جديد. وهذا يعني أنها نظام تشكيل الجمل من غير توقّع، لا نظام القوانين التي تُنتَج بها هذه الجمل، وأنها رؤية ينكشف فيها إبداع اللغة على غير مثال.

وهكذا نرى أن الدرس يختلف وجهةً بين لسانيات الجملة والأسلوبية. ولكننا نؤكّد في الوقت نفسه، على الرغم من تباين المنهجين، أن الدرس الأسلوبي يعتمد اعتماداً كاملاً على لسانيات الجملة لا في إنجاز الأسلوب وأدائه، ولكنْ في تحليله والكشف عن أسرار بيانه وتركيب خَلْقه.

وإذا كانت ثمة قرابة باقية بين الأسلوبية ولسانيات الجملة، فذلك لأن كليهما يقوم على اللغة، ولأن كليهما رهن حاجته إليها. فاللغة شرط الأسلوب في وجوده، والأسلوب شرط اللغة في دخولها عالَم النص، وكذلك لسانيات الجملة. غير أن هذه النقطة تحيلنا إلى أمر آخر، نرى فيه أن الدرس الأسلوبي هو أدنى إلى لسانيات النص منه إلى لسانيات الجملة. ذلك لأن بين اللغة والنص حلقة مقطوعة يتمّمها الأسلوب. كما هو أداتها في دخول عالَم النص. ولعلّ خير ما يقوم به المرء هو دراسة الأسلوب في ضوء نظرية أشمل هي نظرية النص ولسانياته.

من الكائن الإنساني
إلى الكائن الكلامي

ثمة نوعان من أنواع الخطاب: الأول إيصالي، والثاني إبداعي. أما الأول، فمدار الدرس فيه يقوم حول سؤالين: ماذا يقول الخطاب، ومن ذا الذي يقوله؟ وأما الثاني فيقوم مدار الدرس فيه حول سؤال واحد: كيف يقول الخطاب ما يقول؟

وإذا كانت الأسئلة في مبحث الإيصال والإبداع تُطرح على هذا الغرار، فإن السؤال الذي طرحه «رومان جاكبسون» يجد مكانه هنا: إنه يقول: «ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملاً فنياً»[1].

ولقد نعلم أن مثل هذا السؤال يثير إجابات عديدة. غير أنها جميعاً تخبر أن في العمل الفني «شيئاً به» يتميّز من غيره من الرسالات الكلامية. ومدار البحث في الأسلوبية كما في كل الدراسات الأدبية والنقدية، يتجه نحو تحديد هذا «الشيء». أو هو يتجه نحو الإجابة عن السؤال: كيف صار الكلام بهذا «الشيء» فناً وإبداعاً؟!..

وإذا كان هذا السؤال يهدف إلى تمييز العمل، فإن الإجابة عنه تضع حداً فاصلاً بين أنواع الدراسات التي تتولى الإجابة. إذ ثمة فرق بين أن تنظر إلى هذا «الشيء» من داخل الخطاب أو من خارجه، أو بين أن تنظر إليه على أنه من مكوِّنات الخطاب نفسه، أو أنه مكوِّن خارجي يستدعيه الخطاب في كل عملية قراءة.

أما ما يخص الدراسات الأسلوبية، فإنها تهتم بالدرجة الأولى بالشروط الداخلية للغة الخطاب. ولذا، فإن التحليل فيها يعد سمة

---

1 - Essais de Linguistique générale. P 210.

ملازمة لها، ذلك لأن عمل الأسلوبي يتجه إلى مراقبة وظيفة اللغة داخل الخطاب. أما علاقة هذا الخطاب بمرجع خارجي كالقائل أو كعلاقة المعنى بالبيئة، أو بغير ذلك، فهي أمور، وإن كانت مشروعة في دراسات أخرى، إلا أنها لا تجد في الدرس الأسلوبي مكاناً لها.

الأسلوب إذن شيء داخلي وهو يتحدّد هنا كأثر تنتجه علاقات لغوية بين عناصر لسانية. والبحث عن هذا الأثر، إن تفكيكاً وإن إعادة بناء، يفرض على الدارس البقاء داخل الخطاب.

ولكنّ، إذا كان الأسلوب أثراً يتميز به كل خطاب من غيره، فإن الحديث عن الأسلوب لن يتم كمالاً ما لم نتحدّث أيضاً عما هو ليس بأسلوب. وهذا يعود بنا إلى ما بدأنا به حديثنا عن أنواع الخطاب.

١- من الكائن الإنساني إلى الكائن الكلامي:

عندما يكون النص إخباراً، تكون لغته أداة، وعندما يكون إبداعاً تكون لغته خبره الذي ينقله، ويكون هو أداتها، واللغة عندما تكون كذلك، فإن مضمونها المعماري يستهلك مضمونها الإخباري، ويتجاوزه إلى ميدان آخر، يصبح عملها فيه ليس الإيصال فقط، ولكنه الخلق أيضاً.

ولقد نعلم أن المرسل وجود عابر، وأن القارئ وجود دائم. ونعلم أيضاً أن حاجة الإنسان بقاء ودواماً، رهن بما يقول. ولولا أنها حاجة مؤكّدة لما عبُر أو تكلّم. فهو يقول ما يقول هرباً من زواله، وهو يقرأ ما يقول بهجةً بدوامه. ولذا كانت الرسالة شراع انتقاله من العابر إلى الدائم.

وإنا لَنحسب أن الإنسان نطفة غير مخلّقة. وإنه لا يستوي خَلْقاً وكمالاً إلا في رحم اللغة التي يُبدع فيها. ولعله، بسبب هذا، لم يتكلّم إلا ليصبح هو نفسه مَقولَ ما يقول، فإذا تكلّم، وصار كيانه عينَ مَقوله، فعندئذ ينتقل رسالة كما كان ينتقلُ بقدميه جسداً.

يقول «غيوم هامبولدت» فيما نقله «هايدغر» عنه: «الإنسان يكون إنساناً باعتبار أنه ذلك الذي يتكلّم»[1]. وإذا كان هذا هكذا، فإن الإنسان يدخل ضمن الشرط اللغوي في توزيعه على دائرتي الإيصال والإبداع. إنه إيصال لأن الآخر ضرورة بقائه، وهو إبداع لأن الخَلْقَ ضرورة وجوده. وهو في الحالة الأولى إنساني، لأن هذه صفته، وهو في الحالة الثانية كلامي لأن اللغة أداة تميّزه بين المخلوقات، كما هي أداة كماله.

هنا يبرز دور الأسلوب أداة وشرطاً: أما أداة فلأن كلا الإيصال والإبداع كلامٌ فيصلٌ التميز فيه هو الأسلوب، فما كان إيصالاً، فهو كلام يبلغ الأسلوب فيه درجة الصفر. وما كان إبداعاً، فهو كلام يبلغ الأسلوب فيه درجة المعمار، والانفعال، والوجدان، وأما كونه شرطاً فلأن الكلام لا يدخل الإبداع إلا به، وهو بهذا يبدو أيضاً شرط الإنسان في تحوّله وانتقاله من كائنه الإيصالي إلى كائنه الكلامي الإبداعي.

هنا تتزاوج الأشياء، فيصبح الأسلوب منطلق اللغة في خَلْقها. كما يصبح منطلق الإنسان في انتقاله وتحوّله. وإذا كان ذلك كذلك، فيجب أن نميّز بين نوعين من أنواع الخطاب: الخطاب الإنساني والخطاب الكلامي. وإذا كنا قد أقمنا، اصطلاحاً، هذا التقسيم، فلكي نتمكّن من تحقيق غرض منهجي، تبرز من خلاله بعض الفوارق القائمة بين هذين النوعين من أنواع الخطاب.

وما يمكن للمرء أن يلاحظه، مبدئياً، بهذا الخصوص، هو أن اختلاف الوظائف التي تتحقّق في هذين الخطابين، هو الذي يؤدي إلى الفصل بينهما. وإذا كان صحيحاً، من جهة أخرى، أن نقول: إن الخطاب الكلامي هو خطاب إنساني في المنظور العام، إلا أنه صحيح أيضاً أن نقول: إن الخطاب الكلامي ينتمي إلى نوع خاص من أنواع الخطاب.

1 - Heideger: acheminement vers la prole. P 13.

ويترتَّب على هذا الأمر إجراء ملاحظتين: الأولى، وهي أن اللغة لا تشكّل إلا جزءاً - قد يكون الأهم - من أجزاء هذا الإيصال المتعدِّد الأدوات. والثانية، وهي أنه إذا كان الإيصال الإنساني، يقترب، من بعض نواحيه من الإيصال الحيواني، إلا أنه شكل أرقى، ومتعدِّد الأغراض، وإرادي طوعي، وغير محكوم بقوانين المنعكس الشرطي دائماً كما هو عند الحيوان، أو كما صوَّرته النظرية «البيهافيورية»، السلوكية على حد استعمال «بلومفيلد» لها.

نلاحظ أخيراً، أن هذا النوع من الخطاب يقوم على مكوِّنين أساسيين: الإيصال من جهة، والإخبار من جهة أخرى، والإنسان مستعمل الخطاب، يحقِّق به وجوده الاجتماعي ونشاطه الإنساني، لأنه يعبِّر بوساطته عن ارتباطه بالوقائع والأحداث.

ب - الخطاب الكلامي والأسلوب

يقوم كل من الأسلوب هنا والخطاب، على تبادل الوظائف. فالأسلوب خطاب «لا يعترف إلا بنظامه الخاص»، والخطاب أسلوب يقيمه نظامه. ولذا يبدو الخطاب، في الحالة الأولى، وظيفة للأسلوب في إتمام ظهوره، كما يبدو الأسلوب، في الحالة الثانية، وظيفة للخطاب في أداء نظامه. ولتحديد سمات بروز هذا النوع من الخطاب، نستطيع أن نتحدَّث عن ثلاث نقاط نرصد فيها مميزات ظهوره:

أولاً - إنه خطاب إبداعي بالدرجة الأولى. أحادي الأداة، تقوم به: صوتاً، نحواً، ودلالة قوانينه الخاصة التي بها يصير إلى وجوده متميِّزاً ضمن النظام اللغوي العام. وهو يتميَّز من الخطاب الأول، بأنه شكل ينوب عن أحاديته فيتعدَّد، وينوب عن دلالته فلا يتناهى، وهو لأنه كذلك، لا تستطيع رقابة المجتمع أن تحدِّد الدلالات المتضمنة فيه بشكل مُسبَق. وهذا يعني أنه في لحظة إنجازه، يستعصي على القسر والإملاء، والاتفاق والتواضع، كما يمتنع عن التقليد والاتباع.

ويمكن على هذا الأساس، اعتبار الخطاب الإنساني خطاباً إيصالياً على حين يكون الخطاب الكلامي خطاباً أسلوبياً أو إبداعياً.

آ - الخطاب الإنساني والإيصال

إنه خطاب دلالي، غايته الإيصال بالدرجة الأولى. وهو متعدّد الأدوات. غير أنه لا يستطيع أن يتحقّق إلا باتفاق المجموعة الإنسانية المعنية به وتواضعها. فإذا كان اجتماعياً، فإن رقابة المجتمع تحدد أداءه والمعنى المستخدم فيه. وهذا يعني، أن رقابة المجتمع لا تحدّد نوع الإشارة المستخدَمة فيه فقط، أي أداته، ولكنها تحدّد معنى الدلالة التي تحملها الإشارة أيضاً. وهذه سمة من أبرز سمات «نظرية الإيصال» كما تحدّث السيميولوجيون واللسانيون عنها على حد سواء. وقد تكلّم Galisson عن هذا الأمر فقال: «لا يتم الإيصال على المستوى الدلالي، إلا إذا كان المرسل والمرسَل إليه متفقّين على شيفرة واحدة، بها يركّبان الرسالة وبها يفكّكانها»[1].

وتنتمي إلى هذا النوع من الخطاب الإيصالي لغة الحياة اليومية المباشرة، والنفعية. وهي ما نجده في المخاطبات الشفوية، والحوارات، والمرافعات القضائية، وبعض أنواع الرسائل، والدراسات. وبعض الخطب على اختلاف أنواعها: سياسية، ودينية، واجتماعية، وثقافية، كما تنتمي إلى هذا النوع من الخطاب لغة الآداب العامة من ترحاب، واستقبال وتوديع، على ما في هذه من رقة وجمال. وإن بعض النظم غير اللغوية تنتمي إليه أيضاً كإشارات المرور، والبحرية، والطيران، والعسكرية، إلى آخره.

إن كل مجموعة إنسانية تحدّد للإيصال نظامه، أي شكله الإشاري، ونحوه، ودلالته، وذلك حسب الحاجة، ومتطلّبات السياق. وتحقيق المنفعة.

---

1 - Dicitionnaire didactique des lang ues. P 103.

ثانياً - هذا النوع من الخطاب هو ما سماه «ريفاتير»: «النص بتمامه». أو كما قال عنه أبو عبيدة بن المثنى: «تمام القول». وهو يقوم على بنية مضاعفة: الأولى تشكّلها سنن اللغة العامة، والثانية تشكّلها سننه ومقتضيات تكوينه. وهذا يعني أنه من حيث بنيته يقوم على الاختلاف. ولذا نجد أن لغته الخاصة تحاور لغة المجتمع وتحيلها إلى نظامه الخاص. وإذا كانت استقلالية أي نص تتجلّى في هذا، فلأن اللغة ونظام الخطاب يلتقيان فيه على اختلاف بينهما وتنافر، ليجعلا منه كلاماً مميّزاً يقوله جنسه الأدبي: نثراً وشعراً، قصةً وروايةً، إلى آخره. وقد عاب بعض النقاد على البحتري وغيره هذا الأمر، وما دَرُوا أن الأسلوب من حيث هو نسق إبداعي في الكلام يقوم على تحقيق هذه المعادلة، يقول البحتري:

حلفتُ لها باللهِ يومَ التفرّقِ وبالوجدِ من قلبي بها المتعلّقِ

وقالوا: قد فصل بين الموصوف «قلبي» والصفة «المتعلّق» بالضمير «بها»[1].

ونحن نرى، من دون أن نُعطي حكماً تقييمياً جمالياً أو معيارياً نحوياً، أن اللغة في هذا البيت لغة ذاتية النسق، خالف فيها نظامها الخاص نظام اللغة المعيارية العامة. كما نرى أنها، بسبب هذه المخالفة، قد صارت لغة معمارية، فتناسبت الوحدات الكلامية فيها موقعاً وتناظرت:

لها ⇔ بها. بالله ⇔ بالوجد. التفرق ⇔ المتعلّق

ولقد نعلم أن هذا الشكل من أشكال المعمار يجعلها متميّزة بنظامها من النظام اللغوي المألوف.

---

1 - أحمد الشايب: الأسلوب. ص ٢٠٠ مكتبة النهضة المصرية. ١٩٧٦/٧/٧.

ثالثاً – تكمن مرجعية هذا النوع من الخطاب في تعددية قراءاته:

آ – إنه يقول شيئاً، ومرجعيته في مستواها الأول، تعود إلى ما قال.

ب – ولكنه أيضاً، قد يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر. ومرجعيته، في مستواها الثاني، لا تعود إلى ما قال، ولكنْ إلى ما عنى.

وكذلك، فإنه حين يقول ما يقول، يُحدث أثراً، ومرجعيته في مستواها الثالث تعود إلى الأثر الذي أحدثه.

ولعل بعض أبيات قالها أبو تمام تدل على كل ما أتينا على ذكره:

مطرٌ يذوبُ الصحوُ منه وبعده ... صحوٌ يكادُ من الغضارةِ يقطرُ

غيثانُ فالأنواءُ غيثٌ ظاهرٌ ... لكَ وجهُهُ والصحوُ غيثٌ مُضمَرُ

إلى أن يقول:

يا صاحبيَّ تقصَّيا نظريكما ... تريَا وجوهَ الأرضِ كيفَ تصوَّرُ

تريَا نهاراً مُشمِساً قد شابه ... زهرُ الربى فكأنما هو مقمرُ

فهو في البيت الأول قد قال شيئاً والمرجعية تعود إلى ما قال. ولكنه في البيت الثاني بيَّن أنه عنى غير ما قال أولاً. فالمرجعية هنا تعود إلى ما عنى لا إلى ما قال. وهو في الأبيات الأخرى ذهب إلى الأثر الذي أحدثه يدل على هذا النداء في: «يا صاحبي».

ويجب أن نلاحظ، أنه عندما تتعدَّد مستويات الخطاب المرجعية بتعدُّد قراءاته، فإن السيميولوجيا تحل في قراءتنا له محل اللسانيات، وتقترب الأسلوبية في تحليلها له من علم الدلالة.

وهكذا نجد أنفسنا أمام نوعين من أنواع الخطاب: الأول، ويتلاءم مع اللغة النفعية للإيصال اليومي. وضمن هذا الخطاب، تبدو حاجة الكائن الإنساني إلى اللغة أداة لنقل أفكاره وإيصالها، حاجة بها تتم مقتضيات

وجـوده الاجتمـاعي. الثـاني، ويـتلاءم مـع اللغـة لـذاتها أو لمـصلحتها الخاصـة. وضمن هـذا الخطـاب، تبدو حاجـة الكائن الكلامـي إلى لغته نظامـاً يقـول فيـه نفسه، حاجـة بهـا يـتم خلقـه، كمـا في الإنتـاج الأدبـي والإبداعي.

٢- الأسلوب والانتساب

النص نطفة مخلَّقة وغير مخلَّقة. والقارئ يعيده من بعد خَلْق خَلْقاً آخر. سبيله إلى ذلك هو أسلوب النص نفسه، ولعل خير ما نفعله هو أن نقدِّم، بين يدي ما نحن بصدده، فرضيتين تختلف رؤية كل واحدة منهما عن الأخرى. ثم نقدِّم بعد ذلك، مناقشة لهما مع عرض مُوجَز للنتائج التي نصل إليها.

❖- الفرضية الأولى:

يـرى بعـض الدارسـين أن تعـدُّد مـستويات الـنص يعـود إلى تعـدُّد مـستوياته الأسلوبية. ويفسِّر بعـضهم الآخـر تعدُّد مـستويات الأسـلوب بتعدُّد الفئات الاجتماعية التي يتكلَّم النص عنها. وكان لهذا الأمر أثره عندهم في تحديد مفهوم الأسلوب وتعريفه.

إن الأسلوب بموجب هذه النظرة، صورة تنعكس فيها طبقات المجتمع وفئاته: فهنـاك أسـلوب للطبقـة الـدنيا، وآخـر للوسـطى وثالـث للعليـا. وهناك أسلوب لفئة العمال، وآخر لفئة الفلاحين، وثالث لصغار الكسبة، إلى آخـره. أي إن هنـاك أسـاليب مختلفـة لفئـات مهنيـة مختلفـة ضـمن الطبقة الواحدة. وهذه رؤية تجعل من الأسلوب أداة تعبِّر بها كل فئة عن أغراضها.

أخذت هـذه الرؤية، عند بعض المنظِّرين، شكل فرضية عمل. فيها يحلِّلون النص، وبها يقفون على مستويات توزيعه الأسلوبي. وقد رأوا أن انتماء الأسـلوب إلى طبقـة اجتماعيـة معينـة يعطيـه، إضـافة إلى القيمـة

الدلالية قيمة توزيعية يُستدَلُ بها على الفئة الاجتماعية داخل الطبقة الاجتماعية الواحدة. وبهذا يكون النص معماراً، يمثّل الأسلوب فيه الحد الفاصل بين طبقاته.

وقبل أن نمضي قدَماً في عرض الفرضية الثانية، نود أن نسوق بعض الملاحظات، تتعلّق بالرؤية التي تتضمنها هذا الفرضية، وسيكون ذلك من وجهتَي نظر:

❖- من وجهة نظر لسانية:

١- تميِّز اللسانيات بين اللغة والأسلوب. وترى أن الأسلوب لغة، ولكنه لغة يقيمها نظامه الخاص. أما هذه الرؤية فلا تميِّز بين اللغة والأسلوب. فهي تجعل من الأسلوب أداة تعبِّر بها كل طائفة عن أغراضها. وهذا في الواقع من خصوصيات اللغة إنجازاً وأداء، وليس من خصوصيات الأسلوب.

٢- تميِّز اللسانيات بين تعددية الأصوات في العمل الأدبي، وتعددية المستويات اللغوية في الحياة اليومية. وترى أن تعددية الأصوات في العمل الأدبي نسق تقول اللغة فيه نفسها على شكل متغيرات أسلوبية. بينما ترى أن تعددية المستويات اللغوية في الحياة اليومية أداة إيصالية، تفسِّر حدوثها وتفاوتها قدرة المتكلِّمين وكفايتهم اللغوية la coempeténce Linguistique من جانب، وإنجازهم اللغوي La performance من جانب آخر. وأما هذه الرؤية، فتخلط بين تعددية الأصوات في العمل الأدبي، وتعددية المستويات اللغوية في الحياة اليومية. أما ما نقصده بالمتغيِّرات الأسلوبية، فهي جملة من الأمور: صوتية، وتركيبية، ودلالية، ذلك لأن هذه تظهر في أشكال لغوية. وإن كل شكل من أشكال ظهورها يستطيع أن يتخذ وجهاً خاصاً. ولذا فإننا نعتبر أن مختلف إنجازات الصوت. والتركيب والدلالة عبارة عن متغيِّرات. ويمكن أن نميِّز بين نوعين من المتغيرات:

- المتغيِّرات المتعلِّقة بالسياق. وهذا النوع ينقسم إلى قسمين:

آ - سياق الصوت في الكلمة، وسياق الكلمة في الجملة، وسياق الجملة في النص. فالسياق الأول صوتي ومورفولوجي، والثاني تركيبي ونحوي، والثالث نصي ودلالي.

ب - سياق النص مقارَناً بنصوص أخرى، وسياق النص ضمن المحيط الذي نشأ فيه.

- المتغيِّرات المستقلة عن السياق. وهي متغيِّرات تأتي على غير توقع إضافة إلى أنه لا يمكن التنبؤ بها من خلال السياق. ولهذا سُميت متغيرات حرة أو اختيارية. ولعل أكثر الظواهر الأسلوبية خروجاً عن المألوف، هي التي تدخل في زمرة هذه المتغيِّرات.

٤- تتعامل اللسانيات مع العمل الأدبي، نثراً وشعراً، على أنه شكل لغوي تتجه القوانين الداخلية للعمل نفسه. ولذا فهي لا ترى فيه انطباقاً على نموذج سابق أو خضوعاً لمعيار قَبْلي. أما هذه الرؤية. فتحكم النماذج بالنص من جهة، وتخضع اللغة، من جهة أخرى، لا إلى قوانينه، ولكنْ إلى معيار قَبْلي ينتجها. أما النموذج، فيمكن أن يكون أسطورة، أو أن يكون من نماذج التحليل النفسي، أو الاجتماعي. وهي بسبب هذا ترسُّخ مفهوم اللغة المعيارية، أي تلك التي تتحكَّم بها بعض الألفاظ لمصلحة النموذج. وعلى هذا الأساس يكون الأسلوب في لغته وصوره شكلاً لغوياً معداً سلفاً. ويكفي أن ينقله الكاتب من المجتمع، أو من قاموسه للتحليل النفسي أو الأسطوري، أي يعكس فيه ما يدل على النموذج. وفي هذا دلالة واضحة على أن هذه الرؤية تأتي النص من خارجه وليس من داخله، أي لا تأتيه من اللغة التي أنتجها النص وفق قوانينه، ولكنْ من اللغة المعيارية التي تدَّعي إنتاج النص.

❖- من وجهة نظر إيصالية:

أ - إن فكرة انتساب اللغة إلى فئة اجتماعية، والتي يتضمنها الإيصال في بُعديه الاجتماعي والإيديولوجي، ليست شرطاً في حدوث الخطاب. والعكس صحيح أيضاً، فتحقيق الإيصال في حدوث الخطاب، غير مشروط بفكرة انتساب اللغة إلى فئة اجتماعية، ولا هو من ضروراته. وإذا كان ذلك كذلك، فإن الأسلوب أيضاً لا يتخذ من الانتساب شرطاً ومعياراً لحدوثه وظهوره. إنه شكل لغوي لمتغيِّرات لا تنتهي يولِّدها نظامه.

ب - قد لا يكون إيصال الرسالة اللغوية مرتبطاً بمضمونها. وإذا كان هذا هكذا فإن الإيصال، من حيث هو حامل لمضمون، قد لا يكون هدفاً من أهداف الخطاب بقدر ما يكون الأثر الذي يتركه الخطاب في نفس المتلقي هو الهدف.

ت - وإذا كان إيصال المضمون من اختصاص الكلام في نقل المعنى، باتفاق يحصل بين المتخاطبين على نوع الشيفرة ودلالتها، فإن الأسلوب حدث لغوي من غير اتفاق. ولذا، فإنه في هذا لا يكون أداة لفكرة يحملها، ولا تعبيراً عن فكرة ينقلها، كما في لغة الإيصال اليومي، ولكنه يكون، من حيث هو شكل لغوي، هو الفكرة وشكلها الحامل في الوقت نفسه. وذلك حسبما يشاء له نظامه الخاص وما يشاؤه هو للغته التي يستخدمها.

والخلاصة التي يمكن أن نخرج بها، هي أن فكرة إسناد الأسلوب وليس اللغة، إلى فئة اجتماعية، إنما تقوم على منظور معياري، يستند هو بدوره إلى منظور يوناني للبلاغة، ينقسم المجتمع بموجبه إلى طبقات، والطبقات إلى فئات، حيث يكون لكل طبقة أسلوبها، ولكل فئة لغتها. ولا يخفى ما في هذا المنظور من نزعة آلية وتبسيطية في

التقسيم، وتعميمية غير دقيقة في التوزيع اللغوي. وما كان ذلك إلا لأن هذا المنظور لا يأخذ بالحسبان أن الإنسان - مستعمل اللغة - كائن متداخل، ينتقل باللغة من كائنه الكلامي. وهو إذ يحدث هذه النقلة، يصبح كائناً إبداعياً، يتمرَّد على السائد والنمط المستقر.

❖- الفرضية الثانية:

تقدِّم الفرضية الثانية رؤية في القراءة تجعل القارئ، وليس النص، منتسباً إلى ما يقرأ ومشتركاً معه في الوقت نفسه. وهي ترى أنه لولا مشاركة القارئ لاستحال تمييز نثر من شعر، ورواية من حكاية، إلى آخره. فما اتُّفق على تسميته قصة مثلاً فهو قصة، وستبقى هذه صفته.

وأما الأسلوب في هذه الفرضية، فهو دليل القارئ في تعدديته، وعونه في انتسابه إلى ما يقرأ، أي دليله إلى الجنس الأدبي الذي يتكوَّن النص به.

لقد تكلَّمنا عن نوعين من أنواع الإيصال. وسنتكلَّم هنا عن نوعين من أنواع الانتساب، إذ إن كل نوع من أنواع الإيصال، يتطلَّب نوعاً من أنواع الانتساب يختلف عن الآخر:

- أما النوع الأول، فلا علاقة له بالإبداع. ومقاربة الكلام فيه تقوم على أدوات لسانية بحتة، تُجليها لسانيات الجملة، وتفرضها رقابة المجتمع معنى وأداء. ولذا، فإن الانتساب فيه، لا يقوم على نص تام تقوله لغته، ولكنْ على مجموعة من الجمل، تأخذ أداءها ومعناها باتفاق حاصل بين المرسِل والمرسَل إليه.

- وأما الثاني، فإبداعي. وبه يصبح القارئ صانع خطاب، إليه يكون انتسابه لا إلى مرسِل. وهو إذ يتعامل معه. إنما يتعامل مع نص تام لا

مع جمل. ولذا، فإن مقاربة الكلام فيه، تقوم على أداوت متعدّدة، تجلّيها لسانيات النص، وتفرضها لغته الخاصة أداء ومعنى.

وإذا كان انتساب القارئ إلى الخطاب يعدُ خَلْقاً مستقلاً عن الكاتب المرسل، يجسّده اندماج كائن النص وكائن الشخص في وحدة كلامية فلأن انتساب القارئ إلى الخطاب يأتي:

أولاً – من كائنه الإبداعي الذي يحطّم الرقابة الاجتماعية أداة ومعنى ويتجاوزها.

ثانياً – ويأتي من كائنه الكلامي الذي يفتح آفاق الخطاب على نصوص كثيرة لا تنتهي.

والأسلوبية في عملها هنا. ليست تحليلاً لمقول نص حاضر فقط، ولكنها أيضاً بناء لمقول نص موجود بالقوة، يحوّله قارئ مفترض إلى موجود بالفعل. وهذا يعني أن النص نصان: نص موجود تقوله لغته، ونص غائب يقوله قارئ منتظر.

نفهم إذن، لماذا كان الإيصال، في مستواه الأول، لا يخرج عن آنيته، وظَرْفه، وتاريخه، ولماذا كانت اللغة المستخدمة فيه، لا تخرج عن كونها أداة لا تعلو كثافة التعبير فيها ودرجتها على الصفر. ونفهم أيضاً، لماذا كان الإيصال في مستواه الثاني أي الإبداعي، محفوفاً بالسحر واللذة، ومغموساً بجماليات متعدّدة تعدُد القراء والحضارات والأزمنة والأمكنة والظرف واللغات.

إن الأسلوبية مضطرة في تحليلها، لكي تكون رسماً دقيقاً لواقع الأسلوب، إن تتفتح أولاً على وقائع حضارية وجمالية، وإن تعلو على المجتمع والتاريخ، لأنها في تعاملها معه إنما تتعامل مع كائن كلامي، تقول لغته مكوّنات المجتمع والتاريخ، أو تعيد بناءها لتتجسّد فيها كائناً

إبداعياً، يتجاوز المقول فيه حدود الآنية الاجتماعية، والظرف الوصفي، والتاريخ زمناً في الماضي.

وهي مضطرة، ثانياً، أن تتخلّى عن فكرة في البلاغة سكونية، بنتها تصوّرات اليونان قديماً، والدراسات البلاغية الغربية إلى القرن التاسع عشر تقريباً، تلك الفكرة التي تجعل الأسلوب منظومة مستقرّة من القواعد، ينصح الكاتب بها عادة لكي يجيد فن الكتابة.

وهي مضطرة، أخيراً، أن تتخلّى عن جملة من المفاهيم والتصوّرات التي طرحتها الإيديولوجيات المعاصرة. فلقد قدّمت هذه نموذجاً للأسلوب يتوخّى الشرعية ويستمدها من مفهوم خاص للرقابة الاجتماعية من جهة، ولإعراب الجملة وليس النص من جهة أخرى.

في نظرية النصّ

يمكننا بصورة مبدئية، أن نقول: النص شكل من أشكال الإنجاز اللغوي، يقيمه نظامه الخاص. وهو لأنه كذلك، فإنه يستغني بلغته عن غيره، أي عن المرسِل والمرسَل إليه. ولعله من أجل هذا، قد نظر إليه المنظّرون خَلْقاً مستقلاً وقائماً بذاته.

فكيف يكون ذلك كذلك؟!... وما النص وما مفهومه؟.. سنلجأ، للإجابة عن هذا السؤال، إلى بعض كبار المنظّرين لنرى تعريف النص عندهم وتجلياته. وهم ينقسمون، في رأينا إلى ثلاثة أقسام: قسم يذهب إلى تعريفه مباشرة من خلال مكوّناته، ويمثّله «تودوروف». وقسم يذهب إلى تعريفه من خلال ارتباطه مع الإنتاج الأدبي، ويمثّله «رولان بارت». ويذهب القسم الثالث، في تعريفه مذهباً يربطه بفعل الكتابة، ويمثّله «بول ريكور».

ونريد أن نشير هنا إشارة سريعة من دون توسّع إلى أن دراسات هؤلاء وغيرهم من المنظّرين والباحثين أمثال: جوليا كريستيفا، وكريماس، وجرار جينيت، تقودنا إلى عالم ما بعد الأسلوبية، حيث تصبح قراءة النص فعالية تشاطر النص وجوده.

تعريف تودوروف(1):

ينقسم تعريف النص عند «تودوروف» إلى قسمين: قسم يتعلق بالمفهوم، وقسم يتعلق بالمكوّنات:

---

1 - Oswald Ducrot/ Tzetan Todorove: Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage. P 375 وما بعدها.

أ - مفهوم النص:

يقول «تودوروف» في تعريفه: «يمكن للنص أن يكون جملة، كما يمكنه أن يكون كتاباً تاماً. وهو يُعرَف باستقلاله وانغلاقه».

ويقول في وصفه: «إنه يكون نظاماً لا يجوز أن نطابقه مع النظام اللساني، ولكنّ أن نضعه في علاقة معه، إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه».

ويقول مفسّراً فكرة النظام، بما قاله هيلمسلف، فيصبح «النص نظاماً تضمينياً ذلك لأنه نظام ثان بالنسبة إلى نظام معنوي آخر».

إن كلمة «تضمين» (Connotation) تأخذ هنا مكانة خاصة. ولهذا لا نريد أن نمر من دون أن نعطيها مزيداً من الإيضاح. ويعود سبب ذلك لما لها من أهمية في تمييز النص الأدبي من سواه. ولتعريفها سنأتي بتعريفين متقاربين. أما الأول فللدكتور سعد مصلوح ويقول فيه: «الأسلوب تضمُّن. وهذا يعني أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص والموقف الذي تعبّر عنه»[1].

وأما التعريف الثاني وهو لـ: «جاليسون» و«كوست». ويقولان فيه نقلاً عن «جورج مونان» إنه: «كل ما لا ينتمي إلى تجربة الموقف الانفعالي للمستعمل إزاء الإشارات التي يستخدمها أو يتلقاها. ومثال ذلك: كلمة قطار. إنها تستطيع أن تحيل إلى ثلاثة متكلّمين مختلفين. فهناك الواقع اللساني: القطار هو سلسلة من المقطورات تجرها عربة رئيسة. ولكنّ القطار يحيل بالنسبة لأحد المتكلّمين إلى الجو السعيد للسفر والعطلة.

---

1 - د. سعد مصلوح: الأسلوب. ص ٢٩.

ويحيل بالنسبة للمتكلّم الآخر إلى الذكريات أو إلى الخوض في كارثة، كما يحيل بالنسبة للثالث إلى رتابة المسافة اليومية التي قطعها بين المعمل والبيت. وهكذا نجد، إلى جانب المعنى البحت والمجرّد بنسب متفاوتة، والذي يجب أن يكون مبدئياً هو نفسه بالنسبة إلى الجميع، أن الإيحاء يأتي بأفكار ثانوية، وصور من التفاصيل، وانطباعات مختلفة، وذلك لكي يحيط به، ويعقده ويغنيه»[1].

ب - مكوِّنات النص:

يقول تودوروف: إذا كنا نميِّز في الجملة الشفوية بين مكوِّناتها الصوتية والنحوية، والدلالية، فإننا سنميِّز في النص مثيلها، ولكنها لا تأخذ الموقع نفسه في الحالتين».

وإذا كان هذا هكذا، فإننا نستطيع أن نتكلّم عن الوجه الملفوظي للنص ونقول: إنه مكوَّن من «كل العناصر التي تكوِّن الجمل: العناصر الصوتية والقاعدية، إلى آخره»، كما نستطيع أن نتكلّم من جهة أخرى عن الوجه النحوي للنص، ولا يكون ذلك «بالرجوع إلى نحو الجمل، ولكنْ بالرجوع إلى العلاقات القائمة بين الوحدات النصية مثل: الجمل، ومجموعات الجمل». ويمكننا أن نتكلّم أخيراً عن الوجه الدلالي للنص. وهو عبارة عن «منتوج معقّد للمضمون الدلالي تنتجه الوحدات اللسانية».

ويختتم تودوروف هذه الفقرة قائلاً: «إن لكل وجه من هذه الأوجه إشكاليته الخاصة، ويؤسِّس واحداً من أكبر نماذج التحليل النصي، كالتحليل البلاغي والسردي، وتحليل الموضوع».

---

1 - R. Galisson/ D. coste: Dictionnaire du sidactique des Langues, P 117 و ما بعدها .

تعريف رولان بارت[1]:

إننا لسنا هنا بصدد عرض موسَّع لأفكار بارت ومنهجه، ولذا سنكتفي منه بقدر يتلاءم مع ما حدَّدناه لأنفسنا منذ البدء. ومن أجل هذا سنحاول أن نقف عنده على تعريف للنص مع إحاطة ضرورية بجملة من المفاهيم المتعلِّقة بهذا الشأن. وفي الواقع فإن رولان بارت يقدِّم تعريفين للنص: الأول، وهو التعريف العام الشائع، والثاني، وهو نقيض للأول وبديل منه. هذا إضافة إلى تعريف «جوليا كريستيفا» الذي يتبناه.

أ - مفهوم النص في العُرف العام:

يمكننا أن نقف في تعريفه على أربع نقاط أساسية تمثِّل جملة ما قيل عن النص في الدراسات اللسانية، والأدبية، والتعليمية التقليدية:

١ - ينطلق رولان بارت من العُرف العام ليقف على التعريف الشائع، فيقول عن النص إنه: «نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة حيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً».

٢ - ويقف في النقطة الثانية على كلمة «نسيج» التي وردت في النقطة الأولى محاولاً أن يؤسِّس مفهوم النص، أي Texte كما في الفرنسية، على المعنى الاشتقاقي الذي يعني نسيجاً كما في اللاتينية Textus. فيربط بذلك بين معنى المنظومة ومعنى مشاركة النص في الأثر الأدبي، لأن النص كما يقول:

«يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة، ربما لأن رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطاً فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسج»(*).

---

1 - رولان بارت: نظرية النص. مجلة العرب والفكر العالمي. ترجمة: محمد خير البقاعي. العدد الثالث عام (١٩٨٨) بيروت - لبنان.

(*) انظر كلمة «نسيج» عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» وقارنها بما جاء هنا.

٣- بعد هذا التعريف ومحاولة التأصيل، يذهب في النقطة الثالثة إلى تحديد مهمات النص، فيقول: «النص هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب، جامعاً وظائف صيانته: الاستقرار، استمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة، وعدم دقتها، هذا من جانب، ومن الجانب آخر شرعية الحرف الذي هو أثر يتعذّر الاعتراض عليه..

فالنص سلاح في وجه الزمن والنسيان، وفي وجه براعات القول الذي يستدرك، ويخلط، ويتنكر بسهولة تامة».

٤- ثم يذهب أخيراً إلى تحديد مفهوم ارتباط النص بالعلوم، فيقول إن: « مفهوم النص إذاً مرتبط تاريخياً بعالَم بأكمله من النظم: في القانون، والدين، والأدب، والتعليم».

هذا هو المفهوم العام للنص كما يقدّمه أو يتصوّره. وهو يقول عنه إنه: «تقليدي، ومؤسّسي، وشائع».

ب - رؤية بارت للنص:

ينتقل رولان بارت في رؤيته للنص وتعامله معه من الموقف السلبي للمتلّقي إلى موقف آخر، يصير فيه النص فعالية كتابية ينضوي تحتها كل من الكاتب والقارئ. لا بوصفه أدوات لتثبيت المعنى ولكنّ بوصفه بريقاً خاطفاً وومضات عابرة في «فضاءات الخطاب غير المتناهية». وهذا الموقف يدفع، في الواقع، بالبحث اللساني، والأسلوبي، والنقدي، وغير ذلك من الدراسات دفعة إلى الأمام تجعل هذه العلوم ترتد عن مواقفها الأولى، والتي تأتي النص من خارجه، إلى مواقف أخرى تصبح فيها جزءاً من النص نفسه، أو نصاً جديداً لنص سابق عليها يُمارس فيها فعاليته.

يقرّر رولان بارت، إزاء هذه الوضعية الجديدة، أن نظرية النص لم تأخذ بَعدُ «مكانها المناسب في المجال الحالي لنظرية المعرفة». ولكنه

يؤكد في الوقت نفسه، أن هذه النظرية «تستمد قوتها ومعناها التاريخي من تموضعها غير المناسب بالنسبة إلى العلوم التقليدية للأثر الفني – تلك العلوم التي كانت ولا تزال علوماً للشكل والمضمون».

وإننا لنرى أن التحليل النصي، من وجهة النظر هذه. تجاوز لهذه العلوم، أي تجاوز للسانيات الجملة، وللمعيار البلاغي، ولهيمنة النقد الأدبي، ولمحدودية التحليل الأسلوبي الذي هو اختيار وأشكال إلى آخره. ويؤكد بارت هذا الاتجاه فيقول إن: «نظرية النص هي أولاً نقد مباشر لأي لغة واصفة، إنها مراجعة لعملية الخطاب – ولذلك التمست تحوّلاً علمياً حقيقياً». وباعتبار أن «النص جزء من الكلام مموضع هو نفسه في منظور كلامي» فإن أي «فكر نظري أو معرفة حول النص يفترض إذاً أن يتواصل مع ممارسة النص بشكل أو بآخر».

ثم يجد في تعريف «جوليا كريستيفا» خاتمة للممارسة النصية التي ينشدها، فيقدّمه على النحو التالي: «أعدّت جوليا كريستيفا بشكل أولي تعريفاً للنص، جامعاً وأصولياً، فقالت: النص آلة نقل لساني. إنه يعيد توزيع نظام اللغة فيضع الكلام التواصلي. أي المعلومات المباشرة، في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة ومختلفة».

تعريف بول ريكور[1]:

يولي «بول ريكور» الكتابة اهتمامه. وإنه ليرى في ذلك ضرورة عظمى، فيندفع إلى تأسيس نظرية للحدث الكتابي تميّزه من الحدث الكلامي وتؤثر فيه في الوقت نفسه، وتجعله مستقلاً بذاته وفاعلاً بغيره أيضاً، ومن هذا المنطق، يعرّف النص فيقول: «ألا فلنسم نصاً كل خطاب ثبتته الكتابة».

1 - paul Ricoeur. Du Texte a l,action. P 137-142.

وهو يرى بناء على هذا أن «التثبيت بوساطة الكتابة يعدُ جزءاً النص نفسه». ولكنه لا يستسلم لتعريفه، فيسعى إلى امتحان تماسكه الداخلي من جهة، كما يسعى إلى استثارته بغية استنطاقه من جهة أخرى، ولهذا، يتساءل أولاً، ثم يطرح عدداً من الأسئلة ثانياً، إنه يقول: «ما الشيء الذي ثبتته الكتابة» ويجيب عن نفسه قائلاً: «لقد قلنا: إنه أي خطاب». ثم يبدأ الأسئلة فيقول:

«هل هذا يعني أنه قد وجب على الخطاب أن يكون أولاً ملفوظاً فيزيائياً أم ذهنياً» ويضيف: «وهل هذا يعني أن الكتابة كانت كلاماً بالقوة أولاً». ونلاحظ أن تساؤله هنا يرمي إلى معرفة ما إذا كانت الكتابة سابقاً على الوجود بالفعل بشكل افتراضي يحويه الكلام ويتضمنه. ثم ينتهي من ذلك كله إلى طرح سؤال سياسي يقول فيه «وماذا عن العلاقة بين النص والكلام».

آ - العلاقة بين النص والكلام:

يرى «بول ريكور» أن المرء ربما يميل إلى القول: إن الكتابة تُضاف إلى كلام سابق عليها. وقد حاول، من أجل هذا، أن يفكّك سر العلاقة بين الكتابة والكلام عن طريق تفكيك سر العلاقة بين الكلام واللغة.

ونلاحظ أنه ابتغى من وراء ذلك أن يقف على نوع من القياس يتمكّن به اعتبار الكتابة أداء وإنجازاً كما هو حال الكلام إزاء اللغة. ولتفكيك هذه القضية وإيضاحها، كان لا بد من العودة إلى «سوسير»، ليقف معه عبر حواره على جلية هذا الأمر. يقول «ريكور»: «نتفق مع فيرديناند دي سوسير أن الكلام هو إنجاز للغة ضمن حدث خطابي، وأن إنتاج الخطاب المفرد إنما يتم بوساطة متكلّم مفرد».

وإذا كان هذا هكذا، فالنتيجة ستكون، إذن، أن: «كل نص يمثّل، بالنسبة إلى اللغة، ما يمثّله الكلام في وضعية الإنجاز». وسيكون النص

بمقتضى هذه المعادلة أو قياساً عليها: أداء لسانياً، وانجازاً لغوياً يقوم به فرد معين.

يقودنا هذا الأمر إلى ما سبق أن تحدثنا عنه، نقصد تلك العلاقة بين المرسل والرسالة، وما ينطوي عليه هذا الأمر. إلا أن «ريكور» يؤكِّد أن الكتابة «لا تضيف شيئاً إلى ظاهرة الكلام سوى التثبيت الذي يسمح بحفظه. وهذا ما أدى إلى الاعتقاد أن الكتابة كلام مُثبت» و«أن التسجيل هو الذي يضمن للكلام دوامه».

ب - أثر الكتابة وسلطة الكتاب.

لا يشك «بول ريكور» بأسبقية الكلام، نفسياً واجتماعياً، على الكتابة، ولكنه يتساءل عما إذا كان لظهور الكتابة أثر في إحداث تغيير في علاقات الإنسان بعباراته وخطابه. فالنص إذا كان كما جاء في تعريفه، هو الخطاب الذي تم تثبيته بوساطة الكتابة، فإن هذا يعني كما يقول: «إن كل ما تثبته الكتابة هو خطاب كان بإمكاننا أن نقوله، وهذا مؤكَّد. ولكننا نكتبه لأننا لا نقرأه». وهكذا يبدو عند «ريكور» أن التثبيت بوساطة الكتابة يحدث في مكان الكلام نفسه، أي في المكان الذي كان بإمكان الكلام أن يلد فيه». وهنا يضيف تساؤلاً جديداً إلى جملة تساؤلاته السابقة فيقول: «يمكن للمرء أن يسأل: هل النص يكف عن أن يكون نصاً حقيقياً عندما لا يتوقف عن تسجيل كلام سابق عليه، ولكنْ عندما يسجل في الكتابة مباشرة ما يريد الخطاب أن يقوله حرفياً».

ثمة علاقة مباشرة بين رغبة العبارة ورغبة الكتابة في القول:

وهناك ما يعطي لهذه الفكرة أهميتها. فكل فعل كتابي يستدعي فعلاً قرائياً، كما إن كل فعل قرائي يفترض وجود نص كتابي مُثبت. ولكي نكون أكثر دقة، يجب أن نميِّز بين أمرين: الأمر الأول، وهو أن «القارئ يأخذ مكان المحاور» في السلسلة الكلامية. الأمر الثاني وهو أن

«الكتابة تأخذ مكان العبارة المنطوقة والمتكلّم معاً». وإذا كان هكذا، فإنه يترتّب على هذين الأمرين عدة أمور أخرى تسمح بإنشاء مفهوم التأويل وإدخاله.

أما ما يتعلق بالأمر الأول، فيمكن القول:

١- «إن العلاقة بين (الفعلين) كتب - قرأ، ليست حالة خاصة من حالات المتكلّم والإجابة، وهذا يعني أنها ليست علاقة تخاطب، ولا هي حالة خاصة من حالات الحوار».

٢- يقودنا الأمر الأول إلى الأمر الثاني، حيث يرى «ريكور» أنه «لا يكفي القول: إن القراءة حوار مع المؤلّف عبر كتابه».

٣- ويقترح قولاً بديلاً من ذلك فيقول: «يجب القول: إن علاقة القارئ بالكتاب ذات طبيعة مختلفة عن ذلك».

ولتأكيد رؤيته هذه، يضيف قوله معلّلاً: «الحوار هو تبادل الأسئلة والأجوبة. ولا وجود لمثل هذا التبادل هنا بين الكاتب والقارئ، فالكاتب لا يجيب عن أسئلة القارئ».

اما عن علاقة الكتاب بالعبارة المنطوقة والقارئ من جهة أولى. وحلول النص محل علاقة الحوار من جهة ثانية، «فريكور» يعالج الأمر في نقطتين:

❖- النقطة الأولى، يمارس النص فيها سلطة حجب على الكاتب والقارئ معاً، يقول «ريكور»: «يفصل الكتاب بين فعل الكتابة وفعل القراءة على اعتبار أنهما سفحان لا يتواصلان. فالقارئ غائب عن الكتابة، والكاتب غائب عن القراءة» وهذا يعني أن النص كائن فلوت، ينجو من قارئه عند كتابته، ومن كاتبه عند قراءته.

وهكذا «ينتج النص حَجباً مزدوجاً لكل من القارئ والكاتب».

«الكتابة تأخذ مكان العبارة المنطوقة والمتكلِّم معاً». وإذا كان هكذا، فإنه يترتَّب على هذين الأمرين عدة أمور أخرى تسمح بإنشاء مفهوم التأويل وإدخاله.

أما ما يتعلق بالأمر الأول، فيمكن القول:

١- «إن العلاقة بين (الفعلين) كتب - قرأ، ليست حالة خاصة من حالات المتكلِّم والإجابة، وهذا يعني أنها ليست علاقة تخاطب، ولا هي حالة خاصة من حالات الحوار».

٢- يقودنا الأمر الأول إلى الأمر الثاني، حيث يرى «ريكور» أنه «لا يكفي القول: إن القراءة حوار مع المؤلِّف عبر كتابه».

٣- ويقترح قولاً بديلاً من ذلك فيقول: «يجب القول: إن علاقة القارئ بالكتاب ذات طبيعة مختلفة عن ذلك».

ولتأكيد رؤيته هذه، يضيف قوله معلِّلاً: «الحوار هو تبادل الأسئلة والأجوبة. ولا وجود لمثل هذا التبادل هنا بين الكاتب والقارئ، فالكاتب لا يجيب عن أسئلة القارئ».

أما عن علاقة الكتاب بالعبارة المنطوقة والقارئ من جهة أولى، وحلول النص محل علاقة الحوار من جهة ثانية، «فريكور» يعالج الأمر في نقطتين:

❖- النقطة الأولى، يمارس النص فيها سلطة حجب على الكاتب والقارئ معاً، يقول «ريكور»: «يفصل الكتاب بين فعل الكتابة وفعل القراءة على اعتبار أنهما سفحان لا يتواصلان. فالقارئ غائب عن الكتابة، والكاتب غائب عن القراءة» وهذا يعني أن النص كائن فلوت، ينجو من قارئه عند كتابته، ومن كاتبه عند قراءته.

وهكذا «ينتج النص حَجباً مزدوجاً لكل من القارئ والكاتب».

- الأول، ويمس، من جهة أولى، جملة العلاقات التي تربط بين اللغة والعالم، كما يمس من جهة ثانية، جملة العلاقات التي تربط بين اللغة ومختلف الأشخاص المعنيين، أي الكاتب والقارئ.

- الثاني، ويمس علاقة اللغة المرجعية بالعالَم. ولا يكون ذلك إلا عندما يأخذ النص مكان الكلام.

ومجدداً، يعود «ريكور» إلى تساؤله فيقول: «ما الذي نعنيه بالعلاقة المرجعية أو بالوظيفة المرجعية». فيقودنا هذا إلى النقطة الثانية.

٢- معنى المرجعية

وأهميتها في الخطاب الشفوي:

يجب علينا، هنا، أن نتكلّم عن أمرين كما يشير العنوان إلى ذلك:

* - معنى الوظيفة المرجعية وأهميتها:

آ - يحدد «ريكور» الوظيفة المرجعية بقوله: «عندما يتجه المتكلّم بخطابه إلى متكلّم آخر، فإنه يقول شيئاً حول شيء ما. وإن الشيء الذي يتكلّم عنه إنما هو الخطاب. وكما نعلم فإن الجملة تحتمل هذه الوظيفة، لأنها الوحدة الأولى في الخطاب والأكثر بساطة». وإن أكثر ما تكون هذه الوظيفة وضوحاً داخل الخطاب التقريري. ذلك لأن «من أهداف الجملة أن تقول شيئاً حقيقياً، أو شيئاً واقعياً».

ب - «وإن هذه الوظيفة مهمة لأنها تعوِّض سمة لغوية كان من شأنها أن تفصل الإشارات عن الأشياء». وهكذا يبدو في كلام «ريكور» أن «الوظيفة المرجعية تعيد باللغة - كما يقول غوستاف غيوم - تلك الإشارات التي غيَّبتها الرمزية عن الأشياء منذ ولادتها».

وهكذا يبدو أيضاً أن «كل خطاب يرتبط، بمعنى من المعاني، بالعالَم، ذلك لأننا إذا لم نتكلّم عن العالَم، فعن أي شيء سنتكلّم؟».

❖- المرجعية في الخطاب الشفوي:

الحوار خطاب شفوي يتم بين عدد من المتحاورين، وهذا يعني أنه يتكوّن من عناصر الإيصال التقليدية الثلاثة: المرسل، والمرسَل إليه، والرسالة. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن الحوار يتم ضمن مقام وإزاء موقف. ويدل هذا على أن الخطاب الحواري يحتاج إلى وضع معين أو هو يحتاج إلى «مقام، وبيئة، ووسط ظرفي خاص بالخطاب. ذلك أن الخطاب يأخذ معناه التام بالنسبة لهذا الوسط الظرفي». وإن المرجعية تعود بنا إلى الواقع إنما هي مرجعية تظهر حول المتخاطبين، وحول «لحظة المتخاطبين نفسها». والمتأمل في اللغات يجد أنها تملك أدوات تربط بها بين الخطاب ظرفاً زمنياً ومكانياً. ولا أدل على هذا من وجود «أسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان، والضمائر الشخصية، وأزمنة الأفعال». وهذه كلها، كما يقول «ريكور» تقوم «بإرساء الخطاب في الواقع الظرفي الذي يحيط بحالية الخطاب». وهذا يجعلنا نرى أن المعنى مهما كان رفيعاً أو فصيحاً، فإنه يتجه في الكلام الفعلي الشفوي، ضرورة، إلى الواقع، أي يتجه باتجاه الموضوع الذي ينصب عليه كلامنا. وهكذا يصير الكلام أداة للإشارة أو فعلاً لها، فيشير إلى شيء من الأشياء ويعمل على إبرازه. أما المعنى فيختلط بالمرجعية كما تختلط المرجعية في فعل الإشارة. وقد نبّه «ريكور» على هذا الأمر فقال: «يميل المعنى الثاني، لما تقول في الكلام الحي، نحو المرجع الواقعي، أي إلى ما نتكلّم عنه. وإن هذه المرجعية الواقعية تميل إلى الاختلاط مع الإشارة الظاهرة، حيث يتصل الكلام بإشارة الإظهار ويقوم بفعل المشاهدة. فالمعنى يتحرك في المرجع، والمرجع يتحرك في الإشارة».

٣- المرجع في النص المكتوب:

أ - القراءة والمرجع:

يمكننا أن نتساءل الآن: ما الذي يحصل حين يحلُ النص مكتوباً محل الكلام منطوقاً؟ يقول «ريكور»: «لا يكون الأمر هو نفسه عندما يأخذ النص مكان الكلام». ولبيان ذلك، فإننا سنقف عنده، بادئ ذي بدء، على أمرين: الأول، وسنرى فيه أن المرجعية التي تؤديها الإشارة قد تعطلّت، والثاني، وسنرى فيه أن الحوار الذي يتم عادة بين المتحاورين قد توقّف هو أيضاً، وما كان ذلك ليكون إلا بفعل النص.

وإزاء هذا، فإن سؤالاً آخر يطرح نفسه: هل هناك نص بلا مرجع؟ يجيب «ريكور» عن هذا السؤال في نقطتين:

- «يكون النص من غير مرجع، وستكون مهمة القراءة تحديداً، بوصفها تأويلاً، تأسيس المرجعية».

- «إن النص معلّق «في الهواء»، خارج العالَم أو من غير عالَم.

وبفضل تعطيل هذه العلاقة مع العالَم، فإن كل نص يعدُ حراً في الدخول في علاقة مع كل النصوص الأخرى. تلك النصوص التي تحل محل الواقع الظرفي الذي يشير إليه الكلام الحي».

وهكذا نرى مع «ريكور» أنه عندما يختفي العالَم الذي نتكلّم عنه، فإن علاقة النص بالنص ستولّد العالَم الكلي للنصوص أو للأدب».

٤- عالَم الأدب والمرجع:

عندما يختفي العالَم زماناً ومكاناً، ذلك العالَم الذي يربط بين الكلام ومعناه، أو ذلك العالَم الذي يحدّد للكلام معناه ويكون هو مرجعاً له، عندما يختفي هذا العالَم ويكفُ أن يكون فاعلاً في الحدث اللساني ومؤثراً فيه، فإن انقلاباً كونياً سيحدث:

١- سيحل النص المكتوب محل الكلام، وسيقيم علاقات من نوع آخر غير علاقات الكلام مع الواقع والعالَم. ستكون علاقاته مع النصوص الأخرى. وستحل هذه في النص محل الواقع زماناً ومكاناً. هنا، سَيُخلَقُ عالَم خاص بالنص، عالَم يكوِّنه الأدب ويبينه، و«سيمس هذا الانقلاب الخطاب بالذات. وسيكون ذلك عندما تعترض النص حركة المرجع الضاربة نحو الإشارة مسيرها». هنا «ستتوقَّف الكلمات عن الذوبان أمام الأشياء، وستصبح الكلمات المكتوبة كلمات قائمة لذاتها».

لا شك في أن هذه النظرة إذ تؤسِّس للنص مرجعيته الخاصة تسعى إلى تحرِّره من كثافة العالَم وقتامته، بل إنها تسعى ألا ترى إلا عالَماً واحداً هو عالَم النص.

٢- يرى «ريكور» أن العالَم الزماني والمكاني عندما يختفي، فقد يصبح هذا الاختفاء تاماً. ويمكن تفسير هذا الأمر بردِّه إلى سببين:

السبب الأول، وهو حلول النص المكتوب مكان الكلام الشفوي.

والسبب الثاني، وهو ظهور عالَم النصوص الخاص ضمن النص المكتوب. حينها سيصبح العالَم، بسبب من هذا - ولاسيما في حضارة - «الكتابة» هي أسُّ بنائها وتميزها - «ضرباً من النفس الداخلي أو الروح الذي تنسجه المؤلَّفات والكتابات». فإذا ما تكلَّمنا مثلاً، عن العالَم الإغريقي أو العالَم البيزنطي، أمكننا أن نقول إنه: «عالَم خيالي، بمعنى أنه حاضر بشكل تخييلي داخل المكتوب. وهو بهذا ينوب عن العالَم الذي يصوِّره الكلام ويمثِّله، ويحل محله. وهذا «الخيال المكتوب هو في ذاته إبداع أدبي: إنه خيال أدبي».

ونختم أخيراً هذه الفقرة يقول «ريكور»: «إن هذا الانقلاب الذي يلحق العلاقة بين النص وبين عالَمه هو مفتاح ذلك الانقلاب الثاني الذي تحدَّثنا عنه سابقاً، والذي يمس العلاقة بين النص وبين ذات مؤلِّفه من جهة، وذات قارئة من جهة ثانية».

٥- الخاتمة:

بعد هذا العرض السريع لكبار المنظّرين، يمكننا أن نقول: إن الأسلوبية مضطرة أن تدخل مرحلة ثالثة من تطوّرها، وهي مرحلة النص كاملاً، أو القول تاماً. وذلك بعد أن كانت في مرحلتها الأولى تقييمية، ووصفية جدولية في مرحلتها الثانية، أي تقوم أساساً على الجملة، وتعمل على إدخالها في جدول إحصائي إلى جانب جمل أخرى، تدرس فيه الانزياحات والتكرارات، وتوزيع الكلمات، إلى آخره.

إننا نستطيع أن نسمي هذه المرحلة مرحلة ما بعد الأسلوبية تمييزاً لها من مرحلتيها السابقتين، فلقد صار النص كاملاً هو موضوع البحث. ومن أجله قامت لسانيات النص. فأحرزت بهذا تقدماً على نفسها بعد أن كانت حدود الدرس مقصورة على لسانيات الجملة. والأسلوبية مضطرة أن تماشي خُطا هذا التطور، وأن تكون أسلوبية الخطاب، وأن تتعدّد الأجناس الأدبية نفسها. وهذا يعني أنها لا تستطيع أن تبقى ذوقية أو وصفية. كما يعني أنه لم يعد بإمكانها أن تقف عند حدود الجملة. فلقد صار حتماً مقضياً أن تكون أسلوبية للرواية، والقصة، والشعر، إلى آخره. ويدل هذا أنها حين ستدخل كل مجال من هذه المجالات، فإنها ستقارب النص من خلال جنسه الأدبي، فالقصة مثلاً، إذا كانت تقوم على مكوّنات ثلاثة: الزمان، والمكان والشخصيات، فإن الأسلوبية هنا لا بد أن تدرس هذه العناصر جميعاً. وكذلك الحال في الشعر أو في أي جنس آخر. وهكذا، فإن الأسلوبية مضطرة أن تتحوّل عن مجالها، من دون التخلي عنه، إلى مجال أوسع هو مجال الأجناس الأدبية. وهنا سترى أمامها أنواعاً أخرى من الدراسات ستتداخل معها: كلسانيات النص، والشعرية، والتناص، إلى آخره، ولهذا الأمر حديث آخر لسنا بصدده الآن.

يمكننا أن نقول في نهاية المطاف: إن الأسلوبية رؤية. والرؤية فكر. ولذا كان طبيعياً أن تنقسم على نفسها. فالأشكال، أي الأساليب، أداء الفكر وتعبير عنه، وهي تتعدّد، وما دام هذا هكذا، فقد كان طبيعياً أيضاً أن تتسع ميادينها، كما كان طبيعياً أن تتعدّد طرائقها بتعدُّد الرؤى والأفكار المتضمنة فيها.

ولذا، ما كان لتضييق أفق الأسلوبية وتقييده، كما ذهب إلى ذلك باختين، أن يمنع النص حريته، فيعلو على الرقابة الاجتماعية، بل يعمل على خرقها أيضاً. وكذلك، فإن جعل الأسلوب أسير حدوده الدنيا ضمن أسلوبية التعبير أو الأثر الوجداني، من خلال ما يدل عليه نظام اللغة المتكلّمة واليومية فقط، كما ذهب ذلك «بالي»، لن يمنع لغة الأدب أن تدخل ميدان الدرس الأسلوبي فيغتني بها ويعدّد نفسه بتعددها.

وهذا ما جعل «ماروزو» وهو من تلاميذ «شارل بالي» يقر بأنه «يشعر بضيق تعاريفه» كما أدى بـ«مارسيل كريسو» إلى القول: إن «العمل الأدبي، كأي إيصال آخر، يزوّد الأسلوبية بمواد تحتاج إليها لكي تتابع إنجازاتها، إنها مواد ملائمة ومريحة لأننا، وبيسر، نحظى بها، وهي نوعية لأنها تحيل إلى وقائع قصدية وواعية»(1).

1 - Marcel Cressot: Le style et ses Technique. P 11.

الأسلوبية - موقف من الخطاب

إذا كانت الأسلوبية لا تريد أن تضع حداً معيارياً سابقاً لحصول الأسلوب إنجازاً، فيجب عليها إذن ألا تضع حداً معيارياً منجزاً بشكل مسبق للتفكير فيه، وهذا يعني، كما يقول «لودفيج فتجنشتين»: «إنه ينبغي لنا أن نستطيع التفكير فيما لا ينبغي التفكير فيه»[1]. ولكي يكون ذلك، فإن الأسلوبية مطالَبة أن تتجاوز نفسها كما هي مطالَبة أن تعيد قراءة ما تنتجه باستمرار.

ولعل ما سنأتي على ذكره هنا، سيكون مساهمة في هذا المضمار.

ولذا سنحاول أن نقف أولاً، على موقف الأسلوبية من الخطاب كما سنحاول، ثانياً، أن نتلمس الطريق نحو نظرية في النص.

الأسلوبية موقف من الخطاب ولغته. ويتجلّى هذا الموقف في عمل اللغة نفسه. ذلك لأن اللغة نشاط، ولأن كل نشاط لغوي إنما هو رهن حاجته إلى إنفاذ قضاءين: قضاء نظامه القاعدي الذي به يقوم، وقضاء الوجود الإنساني الذي به يتجلّى.

فإذا تمت اللغة قولاً، أو اكتملت نصاً، لنفاذ القضاءين فيها من جهة ولحصولها في الإيصال على مكوّناتها الثلاثة (المرسِل والرسالة والمرسَل إليه) من جهة أخرى، فإن موقف الأسلوبي سينشطر، لا محالة، حينئذ، وسيصبح في العدد أقساماً ثلاثة:

- القسم الأول، ويرى أن عملية الإيصال لا تكون إلا بتمام أطرافها من دون نقص، أي بوجود المرسِل والرسالة والمرسَل إليه.

---

1 - رسالة منطقية فلسفية. ص (٥٩) ترجمة د. عزمي إسلام، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨.

- القسم الثاني، ويرى أن عملية الإيصال، كما في الأعمال الأدبية، شكل راق وصيغة مخصوصة، وهي لا تحتاج إلا إلى المرسل ورسالة.

- القسم الثالث، ويرى أن هذا الشكل الراقي ما إن يتم حتى ينقطع عن مرسله، لتبقى العلاقة بين رسالة ومرسَل إليه زمناً لا ينتهي دوامه.

وقد ترتّب على انشطار هذا الموقف كل ما بنته الدراسات اللغوية والأسلوبية قديماً وحديثاً من مناهج للدرس، وطرق للنظر، وذلك على اختلاف مدارسها ومذاهبها. ولكي نبدأ بتفصيل هذا الأمر، نودُّ أن نناقش في القسم الأول رأياً مفاده أن اللغة أداة لنجعله مدخلاً لما سنأتي على قوله في بقية الأقسام.

- **القسم الأول:**

إن مقصود التصنيف في هذا القسم يقف عند حدود الإيصال النفعي التداولي، وذلك لأن أي عملية إيصالية من هذا النوع، تكون اللغة اليومية أداتها، فإنها تحتاج في تمامها إلى مكوّناتها الثلاثة التي ذكرنا، أي إلى المرسل، والمرسَل إليه، والرسالة. وما ذلك إلا لأن الخطاب فيها يقوم على لغة استهلاكية مباشرة. وهذا طبيعي ما دام الإيصال هو غايتها، وما دام الخبر والإفهام، عبر الرسالة المنقولة هو هدفها. ولذا، فإن المرسل يقول فيها لغته المكتسَبة طبيعياً، ويخضع عفوياً ومن دون تكلّف أو إعمال للذهن، إلى قضاء المكوِّنات القاعدية المتعارف عليها: صوتاً ونحواً وصرفاً، وتركيباً، معنى، ودلالة. وهو في التزامه هذا يعبِّر عن خضوعه إلى قضاء الاتفاق الحاصل مع المرسَل إليه. فيقوم التبادل والإفهام بينهما على أساس المعنى المتضمَّن في الرسالة. وإن دلَّ هذا على شيء، فإنما يدل على أنه لا خيار للمرسل في انتقاء قاعدة نحوية من دون أخرى، كما لا مجال له في التصرف بالأداة اللغوية للرسالة وشيفرتها إلا في حدود الاتفاق وما تم التعارف عليه بين المرسِل والمرسَل

إليه. وإن الخروج عن هذا الأمر يؤدي إلى أزمات في سوء الفهم، قد يترتّب عليها في بعض الأحيان أمور جلية وخطرة.

ولقد ذهبت بعض الدراسات اللسانية الحديثة، إلى دراسة هذا النوع من الخطاب تحت اسم «La Pragmatique – النفعية أو التداولية». وهذه الدراسات كما تقول «فرانسواز آرمينغو»، تدرس اللغة ظاهرة استدلالية، وإيصالية، واجتماعية في الوقت نفسه»[1]. وجدير بنا أن نناقش قضية تتعلّق بهذا الأمر. فلقد أورد الدكتور سعد مصلوح تعريفاً للأسلوب استقاه من بعض الباحثين، يقول فيه: «الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين». ثم يستدرك بعد ذلك فيقول: «ولكون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين اختياراً لا يعني أن كل اختيار يقوم المنشئ به لا بد أن يكون أسلوبياً، إذ علينا أن نميّز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكوم بالموقف والمقام، واختيار تتحكّم فيه مقتضيات التعبير الخالصة»[2].

كنا نود من الدكتور سعد مصلوح أن يقف عند هذا الحد، فلا يضيف تفصيلاً آخر، لأن التعريف الذي أورده ينسجم مع ماهية الأسلوب من جهة، كما ينسجم مع تجلّيه في لغة الخطاب الأدبي من جهة أخرى. ولكنه مضى في تفصيله وتحديده إلى أكثر من ذلك.

فأوقعنا معه في تناقض، يصعب علينا بعده أن نفرّق بين ما هو أسلوب وما هو غير أسلوب. إنه يقول: «فأما النوع الأول فهو انتقاء نفعي»، و«أما الثاني فهو انتقاء نحوي» ولقد أدخلت هذه الإضافة لَبساً على التعريف، جعلته يقوم على مغالطة في منطقه الداخلي، وأفقدته

1 - Francoise Armengaud: La Pragmatique. p5.

2 – د. سعد مصلوح. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ص (١٣).

فاعليته ومصداقيته في التفريق بين الأساليب من جهة أولى، والتمييز بين أسلوب بوصفه منجَز القصد وراؤه، وبين الكلام اليومي بوصفه منجزاً عفوياً وطبيعياً لفعّالية الإنسان اللغوية من جهة ثانية.

ولقد بدا لنا أن نسجِّل على هذا التعريف بصورته هذه مأخذين: الأول ويخص كلمة «انتقاء». والثاني يتعلّق بتعريفه للخطاب النفعي لأنه محكوم بالموقف والمقام».

سبق لنا أن قلنا في تعريف الأسلوبية: إنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ويقودنا تعريف الأسلوبية هذا إلى تعريف للأسلوب مفاده: إن الأسلوب نظام لغوي يقيمه شكله الخاص. وهو ما كان ليكون كذلك لو لم يكن القصد غاية تأليفه، والاختيار من مجريات تركيبه وتشكيله. وهو بهذا، أي بالقصد والاختيار أو «بالانتقاء» ينتمي إلى الخطاب الإبداعي، ويتميَّز من الخطاب الذي يؤلِّف الكلام اليومي منجزَه وأداءه. فإذا كان ذلك كذلك، فيمكننا أن نقول فيما يخص المأخذ الأول: إننا في الواقع أمام نوعين من أنواع الإيصال: الأول نفعي. والثاني إبداعي. أما النفعي فلا خيار ولا انتقاء للمرسل فيه، لأنه مباشر، ويقوم على لغة الحياة اليومية. وهو إذا كان كذلك، فإنه يتصف بصفتين: الصفة الأولى أنه مكتسَب من المجتمع. والصفة الثانية أنه خاضع لرقابة المجتمع الذي يحدِّده إنجازاً، أي صوتاً ونحواً، ودلالة. ولذا كانت حاجته إلى مكوِّناته الثلاثة: المرسِل والرسالة والمرسَل إليه، حاجة دائمة ومؤكَّدة، إ لا وجود له بغيرها. وأما الإبداعي، فهو على العكس من ذلك، لأنه، كما أسلفنا، مجال التصرف قاعدياً. وهذا يعني أنه يقوم أساساً على الاختيار والانتقاء وإذ دلَّ هذا على شيء، فإنما يدل على أن الأسلوب فيه من معاني التفنن والصنعة ما ليس في اللغة النفعية للإيصال المباشر كما هو منجَز في الحياة اليومية.

وأما المأخذ الثاني، فيكمن في وصفه للخطاب النفعي بأنه «محكوم بالموقف والمقام» ويبدو لنا أن الخطاب النفعي هو كذلك، ولكنَّ هذا التحديد ليس دقيقاً، لأننا، في الواقع أيضاً نستطيع أن نجد نصوصاً كثيرة أخرى: شعر المناسبات، والمراثي، وبعض القصائد الوجدانية، وبعض القصص والمقالات الأدبية تدخل في هذا الإطار. والأهم من هذا وذاك أن كثيراً من سور القرآن وآياته مرتبط بأسباب النزول. ولكنَّ هذا لا يمنع تلك السور، ولا تلك الآيات تميّزها من لغة الحياة اليومية، بل لم يمنعها أن تكوّن الشرط القرآني، ونقصد به الإعجاز.

ويجعلنا هذا الأمر نرى أن ثمة شرطين في العمل الأدبي يجب أن يتوافر أو أن يتحققا، من غير النفعية، بل ربما من غير الموقف والمقام أيضاً. هذان الشرطان هما شعرية الخطاب وأدبية الأسلوب.

ولا يمكن لهذين الشرطين أن يكونا ما لم يكن الخطاب قائماً على الخصائص التالية:

١- أن يكون هو مرجع ذاته، فلا تفسَّر اللغة المستخدمة فيه ولا تؤول إلا به.

٢- أن يفتح للتخيّل باباً، حيث يصبح هو فيه مكان الفعل المتبادَل بين اللغة فاعلةً في الخيال، وبين الخيال فاعلاً في اللغة.

٣- وأن يكون الأسلوب فيه ليس موضوعه فقط، وإنما أداته التي يتميَّز بها من غيره، أي أداته التي يمتلك بها فرادته وتتحقَّق بها أدبيته.

إن توافر الخطاب على هذه الخصائص لأمر يجعل من النص الأدبي حدثاً، ويجعل من هذا الحدث شكلاً خاصاً من أشكال اللغة وإنتاج المعنى، أي أسلوباً يقول الخطاب ويحيله إلى جنسه الأدبي.

وهكذا نرى أنه بهذين الشرطين يعلو على الكلام العادي، ليصير بهما خارقاً لمألوفه، ومتجاوزاً لأسباب قوله موقفاً ومقاماً، ودائراً مع الزمن الذي لا ينتهي دوامه.

- القسم الثاني:

لقد رأينا في القسم الأول، أن الخطاب النفعي، يقوم على مكوّناته الثلاثة: المرسل، والرسالة، والمرسَل إليه. وسنرى من الآن فصاعداً أن الخطاب الأدبي - موضوع عناية الدرس الأسلوبي - يختلف في درسه لهذا الأمر اختلافاً واضحاً وبيّناً عن درس المنهج التداولي للخطاب النفعي. إلا أن الدرس الأسلوبي يتفاوت ويتباين، ومرجع ذلك يتعلّق بمواقف المحلّلين الأسلوبيين من الخطاب وتباينهم في النظر إليه.

يظهر الأسلوب في هذا القسم تمثُّلاً لعلاقة بين جانبين: الأول، وهو المرسل، والثاني وهو الرسالة أو النص. ويتغاضى المحلّل عن الطرف الثالث، وهو المرسَل إليه، وما دام الأسلوبي قد حدّد ميدانه، فإنه يتجه في تحليله إلى أمرين: أولاً إلى المرسل، فيدرسه انطلاقاً من التعبير القائم في النص. وهو يشترك في هذا مع المحلّل النفساني، والمحلّل الاجتماعي، والناقد الأدبي. فلا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ويحصيها، لأنه يرى أن كل ذلك من الآثار التي تدل عليه.

وهو لا يقوم بهذا إلا لكي يقف على العوامل النفسية أو الاجتماعية التي تكتنف الإبداع وتغذيها.

لقد تكلّم جاكبسون عن هذا الأمر، ورأى أن المرسل يؤدي واحدة من الوظائف الست التي يُبنى الخطاب اللساني عليها. وهذه الوظيفة ذات شقين: الشق الأول، ويقوم المرسل فيه بتركيب الرسالة وتنظيم عناصرها. والشق الثاني ويؤدي فيه وظيفة انفعالية أو تعبيرية، ويؤثر في اختيار العناصر التي تتألّف الرسالة منها، كما تؤثر في تنظيم هذه العناصر. والمقصود بالوظيفة الانفعالية هو تعبير المرسل عن عواطفه، وعن المواقف التي يتخذها تجاه ما يعبّر عنه من الأمور، وكما يتجلّى هذا التعبير نطقاً، فإنه يتجلّى كتابة أيضاً. ويكون ذلك، باستخدام أدوات

لسانية تدل على الانفعال والألم، والاستغراب والتعجب، والضحك والسخرية، إلى آخره.

ثم ينتقل المحلل الأسلوبي، بعد ذلك، خطوة أخرى، فيقف على ما يسمى مجال التصرّف، أي تصرُّف الكاتب بلغته قاعدياً: صوتاً. وصرفاً، نحواً ودلالة ويستخرج من كل ذلك ما يمكن أن يعتبر اختراعاً من الكاتب أو إبداعاً. وقد وصف ابن رشيق هذا الأمر وحدَّد سنته فقال: «الاختراع خَلْق للمعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن معها قط. والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله. ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرَّر. فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمر وحاز السبق»(١).

وهكذا نرى أن التحليل الأسلوبي والتنظير له يتحوَّلان إلى أضواء كاشفة، أو إلى معاول ذهبية بها ينبش كنز الشخصية المخبوء، فيظهر منه عياناً ما كان خافياً. وبذا يصبح الأسلوب مرآة تعكس ما في نية الكاتب المرسل من دقيق المعاني، وبه نرى ليس جسده الخارجي فقط، أي نصه المكتوب، ولكنّ أيضاً مقوّمات هذا الجسد الفني، ومنطلقاته الذهنية، ودوافعه النفسية.

ولقد ذهب «سبيتزر» في هذا المذهب قديماً، فقال: «إننا نفترض هنا أن الكاتب عبارة عن نظام شمسي يحتوي في مداره على أشياء منوّعة: اللغة، والحافز، والعقدة، وهذه ليست سوى كواكب تابعة لجوهر أسطوري»(٢).

ونلاحظ أن هذا المنهج يستعيد فكرة بيفون في قوله: «الأسلوب هو الرجل». غير أن الدارسين قد انقسموا حول هذه المسألة إلى فئتين:

---

1 - ابن رشيق: العمدة جـ(١) ص(١١١).

2 - Leo Spitzer: Etude de style> p 57.

– الفئة الأولى، وترى أن الظاهرة الأسلوبية ظاهرة تلقائية وعفوية، فنزّلوها بذلك منزلة المولود من لا شعور الكاتب. ويقف على رأس هؤلاء «جورج مونان» و«دي لوفر» و «عبد السلام المسدي». الذي تأثر بموقف هؤلاء فقال: «إن التسليم بتطابق الأسلوب والعبقرية قد حتّم القول بقوة الدفع التلقائي في عملية إفراز الأسلوب ما أفضى بالباحثين إلى تقرير أنه في نشأته وفي تشكيله وكذلك في بلوغ تمامه ظاهرة غير واعية، معنى ذلك أن نسيج الإبداع الفني لدى الأديب من تلقائية حيث يغدو تولّداً لا يصحبه الإدراك في لحظة نشأته الأولى، وعلى هذا المستند عرف الأسلوب بأنه بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى»[1].

– الفئة الثانية وترى أن الظاهرة الأسلوبية ظاهرة انتقائية وإرادية، فنزّلوها بذلك منزلة المولود من شعور الكاتب وإدراكه. وكانت وجهة نظرهم هذه تعتمد على أساس مفاده إن الأسلوب اختيار يقوم على وعي فاعله. ويقف على رأس هؤلاء «ماروزو» و«سبيتزر». أما «ماروزو»، فقد جعل الأسلوب: «موقفاً يتخذه مستعمل اللغة – كتابة ومشافهة – مما تعرضه عليه اللغة من وسائل»[2]. وأما «سبيتزر»، فقد أكد على ممارسة اللغة ممارسة عملية ومنهجية. ولذا نراه ينتقل من اللغة والأسلوب من جهة، كما يسمح برؤية ملمح من ملامح روح الكاتب من جهة أخرى. وهو إذ يعتقد هذا، فإنه يربط بين النشاط الفكري والنشاط اللغوي، إنه يقول: «تصاحب الدقة في التفكير أو في الحساسية اختراعات في اللغة دائماً. ذلك لأن النشاط الذهني الخلاق ينتقش في اللغة حيث يصبح نشاطاً إنسانياً خلاقاً»[3].

---

1 – د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص (١٧٠).

2 – عن كتاب د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية الأسلوب، ص (٧٦).

3 - Leo Spitzer: Etude de style.p 57.

غير أننا نرى مع «بيير جيرو» أن في هذا الاتجاه منعطفاً لموقف بلاغي، ولكنْ في حلة جديدة. وكأن الأسلوب سابق على إنجازه أو معرفة به قبل وجوده.

- القسم الثالث:

قلنا: إن القسم الثالث يرى أيضاً أن الأدب شكل راقٍ من أشكال الإيصال. ولكنَّ أصحاب هذا الاتجاه يرون كذلك، أن النص الإبداعي ما إن يتم خَلْقاً ويكتمل نصاً حتى ينقطع عن مرسله أو كاتبه، لتبقى العلاقة بين رسالة (العمل الأدبي) ومرسَل إليه (القارئ) زمناً لا ينتهي دوامه. ومع ذلك فإن مواقف الدارسين، ضمن هذا الاتجاه، تتباين في النظر إلى هذا الأمر وتختلف. ولقد وقع في وهمنا أن نكتفي هنا بعرض موجز لموقف واحد من كبار المشتغلين بمسألة النص، والأسلوب، والإنتاج الأدبي، ألا وهو «ميشيل ريفاتير». وسينقسم حديثنا عنه إلى قسمين: الأول، وسنخصِّصه لكلامه عن الأسلوب والنص. والثاني، وسنخصِّصه لكلامه عن الموقف من القارئ.

آ - الأسلوب والنص:

يذهب «ريفاتير» في كتابه: «La production du Texte - إنتاج النص»[1]. بحثاً عن سمة «الفرادة» في العمل الأدبي. وهو من أجل الوقوف على هذه السمة يقترح مقارَبة شكلية. ويذكر أن التحليل الذي يعتزم إجراءه لا علاقة له بالأسلوب المعياري القديم أو البلاغة؛ وعذره في ذلك أن البلاغة تعمِّم التحليل، وتحوِّله إلى قواعد ثابتة.

وإذ كان «ريفاتير» للبلاغة مفارقاً، فإنه أيضاً من النقد الأدبي نفور. وليس ذلك منه إلا لأنه لا يريد أن يجعل من التحليل مطية تعلوها أحكام القيمة. وما هذا الموقف بدعاً. فمنهجه في التحليل يقف عند

1 - Michael Riffaterre: Laprodaction du Texte.p 7-9.

الظاهرة ويتحقّق من وجودها. وأما النقد، فيأتي بعد هذه الخطوة، فيتبنى الظاهرة التي وقف عليها وتحقّق من وجودها.

ولكنَّ «ريفاتير» عندما عمد إلى دراسة سلوك الكلمة في العمل الأدبي، لاحظ أن ثمة قرابة تجمع بين دراسته التحليلية والدرس اللساني. غير أنه أكد أن السمات الخاصة بالعمل الأدبي تتطلّب أن يبقى التحليل النصي واللسانيات مختلفَين ضمن هذا التقارب نفسه. ولتعليل هذا الأمر، يرى أنه لا يكفي أن نلجأ إلى اللسانيات فقط لدراسة الأدب. ذلك، لأن العمل الفني يطرح على اللساني قضية غير لسانية، ألا وهي الأدبية.

ويلاحظ «ريفاتير» أن ثمة محاولات قامت لحل هذه القضية، وذلك بتعميم الوقائع التي تم الكشف عنها في النصوص من جهة، وباستخلاص القواعد الخاصة باللغة الشعرية من جهة أخرى. وقد كانت غاية هذه المحاولة، كما يرى، تكمن في وضع التعبير الأدبي في إطار نظرية عامة للإشارات. غير أنه لم يلبث أن وجد في هذه المحاولة مَطعناً جعله يُعرِضُ عنها. ويمكن أن نستدلَّ على هذا الأمر بقوله: «إن هذا البحث، الذي هو ميدان الشعرية، لا يستطيع أن يكشف عن السمة الخاصة بالرسالة الأدبية» ويرى أن الشعرية تعمِّم هي الأخرى، على حين أن طبيعة الرسالة هي النص. ويؤكد أننا لا نستطيع أن نعرف حقاً هذا النوع من الرسائل إلا بالنصوص. ويختم نقده لهذه المحاولة بقوله: «إن القواعد المستخلَصة من النص، حتى ولو كانت لا تُنتج إلا جملاً منحرفة وموازية لجمل النص، فإنها لا تنتج، مع ذلك، نصاً أدبياً جديداً».

ثم يتدرَّج بنا منهجاً وطريقة في هذا البحث إلى أن ينتهي إلى تقرير أمور ثلاثة:

١- الأدبية وفرادة النص:

يقول «ريفاتير»: «النص فريد دائماً في جنسه. وهذه الفرادة كما يبدو لي، هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية. ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فوراً، إذا فكرنا أن الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريباً، وتمريناً استلابياً، وقلباً لأفكارنا، ولمدركاتنا، ولتعبيراتنا المعتادة، وهذا هو معنى جواب «أندريه بروتون» على «فاليري»: «يجب على الشعر أن يكون كارثة على الفكر. ذلك لأنه لا يستطيع أن يكون شيئاً آخر غير ذلك»». ويذكّرنا هذا إلى حد كبير بما قاله الجرجاني: إن الشعر يؤسِّس كلاماً يقوم على ما يرفضه العقل ويأباه.

٢- الفرادة هي الأسلوب:

يقول «ريفاتير»: «إن النص يعمل كما يعمل برنامج الحاسوب. وذلك لكي يجعلنا نقوم بتنفيذ تجربة الفرادة.. الفرادة التي نعطيها اسم الأسلوب، والتي تم خلطها ردحاً طويلاً مع الفرد المفترض المسمى الكاتب».

٣- النص والأسلوب:

ثم يصل بنا نهاية المطاف، فيعلن قائلاً: «الأسلوب في الواقع، هو النص».

ويمكننا أن نخرج من هذه الأقوال بملاحظتين:

- الأولى، وهي أن السلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئاً من أشياء النص، أو بمعنى أدق ليصبح هو النص نفسه، وليس الشخص، أو الرجل كما ذهب «بيفون» إلى ذلك.

- الثانية، وهي أن هذا الأمر عند «ريفاتير» بمنزلة الشيء الذي يدور على نفسه. إذ إنّ مفهوم النص، عنده، يرتبط بأدبيته. والأدبية ترتبط

بالفرادة. والفرادة أسلوب. والأسلوب بمنزلة هو النص. وربما إن الأدبية لا تقوم إلا ضمن هذا الأخير، فإن خلوّ أي نص من الأدبية يرفع عنه صفته بكونه نصاً. ونستنتج من هاتين الملاحظتين ما يلي: إن دلّ هذا الأمر على شيء، فإنما يدل على حاجة النص الأدبي إلى أسلوبه حاجة واكدة بها يصير إلى وجوده. وهذا يعني انه لا وجود لنص إلا في أسلوبه، ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته. وهكذا، ترتبط الفرادة والأدبية بالنص، كما يربط النص بالأسلوب، ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك.

ب - الموقف من القارئ:

يمكننا أن نستجلي علاقة النص بالقارئ من خلال أمرين:

١- يرى «ريفاتير» في كتابه: «Essais de stylistique Structurale دراسات في الأسلوبية البنيوية»، أن القارئ يجلّي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه. فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام. والقارئ يستجيب بدوره، للأسلوب فيضيف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي يُحدثه فيه. فإذا ذهبنا محلّلين ذلك، فسنقف في الكلام على سمات مميزة هي سر فرادته وأدبيته كما أسلفنا. ويقودنا هذا الأمر إلى خلاصة مفادها: إننا نقول ما نقول، أي نعبّر في استعمالنا للكلام، ولكنّ الأسلوب يجعل لما نقول ميزة ويعطيه فرادته. و«ريفاتير» يقول: «إن اللغة تعبّر، والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة»[1].

وقد جعله هذا الأمر يقرّر أن أفضل مقاربة للأسلوب، إنما تكون عن طريق القارئ، ذلك لأنه «الهدف الذي اختاره بوعي من الكاتب» ويفصّل «ريفاتير» رأيه في هذه المسألة، فيذهب إلى أن القارئ لا يستطيع أن يقرأ من غير أن تقوده الطريقة المتّبعة في الأسلوب إلى الأمر الجوهري. وهو

---

1 - Essais de Stylistique Structurale. P31.

لا يقدر أن يتجاهل هذا. ويزعم «ريفاتير» أيضاً، أن «إطالة الأثر الأسلوبي زمناً، والإحساس بالشعر في أي لحظة من اللحظات، إنما هو أمر يتعلق بالقارئ كلية». ثم يطلع علينا بفائدة يقول فيها: «إن هذا التداخل بين الطريقة والأسلوبية والإحساس بها، إنما هو من صلب القضية». ولذا يقترح أن نتبنى هذا الإحساس «لتعين الوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي»[1].

ويعلّق الدكتور المسدي على موقف «ريفاتير» هذا فيقول: «ويفضي هذا التقرير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلّل من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله»[2]. وهذا ما يفضي بنا مباشرة إلى الأمر الثاني.

٢- أما الأمر الثاني، فنجده في العودة إلى كتابه السابق «إنتاج النص»، حيث نتلمّس بوضوح أكبر منظوره فيما يخص القارئ. ولعلنا نستطيع تقديمه في نقطتين كما فعل هو باعتماده على المنهج الشكلي في تعريف الظاهرة الأدبية:

آ - النقطة الأولى، ويرى فيها «أن الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضاً، إضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص»[3].

ثم يعالج القضية بما لها من صلة مع نظرية الإيصال. وهنا يصل بنا أيضاً إلى نتيجة يفترق فيها الإيصال الأدبي عن الإيصال العادي:

فالإيصال الأدبي لا يحتوي إلا على عنصرين لهما تمثيل مادي فيه، هما: الرسالة (النص) والقارئ. أما العناصر الأخرى التي يقوم عليها الإيصال العادي كالواقع (السياق) والكاتب (المرسل)، فأشياء بديلة من النص.

---

1 - المرجع السابق. ص (٣١-٣٢).

2 - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. ص (٧٠).

3 - La production du texte. P9.

وهو يرى كذلك، أن «الشرح يقتضي إظهار الأثر الذي تحمله العبارة في مظانّها: فهي توجّه القارئ نحو بعض التأويلات، وتزوّده بمفتاح لفك شفيرات النص»[1]. وهذا يعني أن النص في وجوده مدين لمباشرة القارئ له. أو هو وجود غير محقّق ولا يتم ظهوره وتنفيذه إلا بقراءة القارئ له.

ب - ولتحقيق النص وتنفيذه، يرى «ريفاتير» أنه يجب أن ننطلق من فرضية مفادها: إن النص الأدبي مبني بشكل يراقب فيه تفكيكَه الخاص شيفراته. وهو يعني بهذا أن مكوِّنات النص لا تقوم على نظام احتمال التوارد نفسه الذي يقوم عليه الإيصال العادي. ولوصف هذه المكوِّنات يقترح تقطيعاً للسلسلة الكلامية غير ذلك الذي يستعمله اللساني. وهنا يرسم لنا ثلاثة محاور تدور كلها على علاقة اللغة بالأسلوب:

- المحور الأول: يرى «ريفاتير» أنه يمكن اعتبار الأسلوب لهجة أو رمزاً تحتياً. فأسلوب النص ككل اللهجات يستعير من اللغة وقانونها نحوها وأصواتها. ولكنه يستعمل كلمات أخرى، أي يستعمل وحدات لفظية ودلالية مختلفة: إنها لا ترتبط بصلة مع كلمات القاموس».

- المحور الثاني: ويرى فيه «ريفاتير» أن الوحدات الأسلوبية، بمعناها الدقيق، تفرض نفسها على القارئ. وما دامت هي كذلك. فإن «ريفاتير» يضع شرطين للتحقّق من وجودها.

١- يجب أن يقوم التحليل على طاعة مطلقة للنص.

٢- ويجب على هذه الطاعة للنص أن تكون القاعدة الأصولية للشرح.

ولا تعني الطاعة للنص، عند «ريفاتير» أن يبتعد المرء عن التدخل فيه لتصحيحه أو لاستكماله فحسب، ولكنها تعني أيضاً أن يكون الشرح قائماً على عناصر ذات قابلية إدراكية إجبارية. وهو يؤكّد أن الشرح

---

1 - المرجع السابق. ص (٩-١٠).

يختلف بهذا التحديد عن التأويل البنيوي العادي الذي «يبحث أن يضمَّ كلَّ شيء إلى نظامه، ولكنه لا ينجح إلا في ضمِّ النص بوصفه مادة لسانية، وليس بوصفه النص نصاً».

- المحور الثالث: ويعرِّف فيه «ريفاتير» الوحدة الأسلوبية بوصفها ثنائية لقطبين لا يفترقان. أما الأول منهما فيبدع الاحتمال، وأما الثاني فيلغيه. وينتج الأثر الأسلوبي عن التضاد الحاصل بينهما.

وهو يرى، من جهة أخرى، أنه لا يمكن لهذه الوحدة الأسلوبية أن تختلط مع التقطيع الطبيعي، أي مع الكلمة أو الجملة، ذلك «لأنها لا تستطيع أن تكون سوى مجموعة من الكلمات (أو الجمل) المرتبطة بطريقة أخرى غير الطريقة المقطعية».

وقد دفع هذا الموقف «بريفاتير» إلى الإعراض عن شرح يأخذ الكلمة معزولة. فهذا النموذج كما يرى، يؤدِّي بالناقد إلى إنكار وجود الحدث الأسلوبي. وذلك لأنه إذا أراد شرحه فعليه أن يذهب إلى ما وراء الكلمة»[1].

1 - المرجع السابق، ص (١٢).

جدول المحتويات